بطولة الشاعر الجاهلي

وأثرها في الأداء القصصي

دكتورة مي يوسف خليف

كلية الآداب ـ جامعة القاهرة

الناشر

دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)

عبده غريب

الكتـــــاب : **بطولة الشاعر الجاهلى**

" وأثرها فى الأداء القصصى "

المحـــــقق : **د. مى يوسف خليف**

تاريخ النشر : **١٩٩٨م**

الناشـــــر : **دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع**

عبده غريب

شركة مساهمة مصرية

المركز الرئيسى : مدينة العاشر من رمضان

والمطـــابـــع : المنطقة الصناعية (c1)

ت: ٠١٥/٣٦٢٧٢٧

الإدارة : ٥٨ شارع الحجاز – عمارة برج آمون

الدور الأول – شقة ٦

ت ، ف : ٢٤٧٤٠٣٨

التـــــوزيـــع : ١٠ ش كامل صدقى الفجالة (القاهرة)

رقـــم الإيـــداع : ٩٧/١٣٢٢٩

الترقيـم الـدولـى : **I. S. B. N.**

977 - 5810 -79- 5

بطولة الشاعر الجاهلي

وأثرها في الأداء القصصي

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

ربما بدت المحاولة غريبة وجديدة فى آن واحد ، تدفعنا غرابتها وجدتها إلى ضرورة التجريب ، ومحاولة وضع القصيدة العربية فى عصرها الأول موضع اختبار من خلال مناظير مختلفة وزوايا متنوعة ، تصوغها لغة العصر ، وتزدحم بها مصطلحاته وتصوغها معارفه .

وربما سقط مدلول الغرابة هنا ، إذا وضعنا فى الاعتبار - وهذا بديهى و ضرورى - أن منطقة التجريب للمنهج هى القصيدة الجاهلية فى فترة شهدت نضجها وتكاملها من خلال مبدعيها أو متلقيها على السواء . ذلك أننا أمام أنماط من الحياة الفكرية وجدت فى الشعر مادتها وحوارها ، ووجد فيها الجاهلى ذاتيته ووجدانه وعقله وفلسفته وعلمه وكل معارفه .

ومعنى هذا أن الشعر أصبح وعاء فكريا متميزا تلتقى فيه أنماط العقل والوجدان ، وتتكشف من خلاله طبائع الشعوب ، وكذلك كان الحال فى نماذج القص وبداياته التى شاعت بين القوم استجابة لضرورات الحياة ، لا فى إطار التسلية فحسب ، بل فى إطار الرغبة فى تسجيل المعارف والأصول والأنساب ، فكان للعرب - إذن - أن يلموا بأخبار أيامهم ، وتاريخ أسلافهم ، وما وقع لغيرهم من الأمم القديمة ، أو ماعرفت اصطلاحا بالأمم البائدة ، ووجدوا ذلك كله مرصودا فيما تداولوه من شعر ، سواء ما حفظه رواته ، أو مبدعوه ، أو مارددته الجماهير القبلية التى وجدت فيه هويتها .

ويبدو تاريخ الجاهلية مزدحما بتلك الأحداث القصصية التى مثلتها قصة الفيل بأخرة من العصر ، ومنذ بداياته كانت قصة حرب البسوس ، ثم حرب داحس والغبراء ثم حرب ذى قار ، كما كان غيرها من الأيام الطوال التى دارت رحاها على أرض الجزيرة ، والتى امتدت المعرفة بها لتشمل معارف أخرى تخص الأمم المجاورة ، مما يترجمه شغف العرب بمعرفة تاريخ فارس ، وأخبارها ، وأساطيرها ، وسير ملوكها ، بسبب اختلاطهم بأبناء تلك الأمم ، بحكم التواصل الحضارى ، وتفاعل حركة التجارة بين أهل الشمال وأهل الجنوب .

فإلى جانب هذه اللقاءات الحضارية ظلت الروح القصصية موضع جذب للعرب منذ فجر تاريخهم ، سواء منها ما ورد فى أخبار نثرية ، أو ماطرح منها فى ضروب النظم الشعرى ، إذا أخذنا - مثلاً - بما ورد عن النضر بن الحارث وما كان من محاولاته المتكررة لتعلم أخبار الفرس ، ونقلها إلى فتيان العرب ليشغلهم بها عن مدارسة القرآن الكريم ، وليجذبهم من خلالها من حول رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فكان إذا جلس رسول الله صلى الله عليه وسلم فى مكة يدعو إلى الله ، ويتلو القرآن الكريم ويحذر قريشا من عواقب الكفر ، على نحو مما أصاب الأمم الخالية ، خلفه النضر فى مجلسه إذا قام ، وحدّث القوم عن رستم واسفنديار وأساطير ملوك فارس القدماء .

ومعنى هذا أن الميل إلى القصص وأساليبه بدأ ظاهرة عامة عند العرب قبل الإسلام، صحيح أنهم ألموُّا بالأحداث التاريخية ، وتداولوا فيما بينهم الأخبار شفاها ، مما جعلها عرضة للتزيُّد والخطأ ، أو التحريف أو المبالغة ، ولكن هذه المعارف القصصية تظل مؤشرا دقيقا لدى العربى القديم فى بحثه عن وعاء ينضح بها يعبر عن حسه القصصى من ناحية ، ويستوعب طموحه لأن يحكى الأحداث ، ومن ثم يسجلها وكأنه يوثقها ، من ناحية أخرى .

من هنا بدت القصيدة الجاهلية قادرة على تحمل هذا العبء الذى يمكن أن يجعل منها معرضا لتناول تفاصيل قصصية كثيرة - ولا نقول كاملة - لأن القول بكمالها قد يجرنا إلى تيه عميق لا يتسق مع تميز فن الرواية أو القصة القصيرة ، بما فيهما من انضباط العناصر القصصية وتكاملها ، ذلك أنه من البديهى أن يكون شاعرنا القديم غير قاصد إلى أن ينظم رواية شعرا ، وهو لم يعرف الرواية أصلا ، ولم يكن لمجتمعه الأدبى صلة ، ولا حتى إمكانية تنبؤ بها ، ولاإدراك لماهيتها الفنية ، ولم تشهد ساحته الأدبية شيئا من المعارف القصصية المنضبطة إلا ما بدا منها متناثرا فى فن القصيدة ، وهى المعارف التى ترجم منها شيئا ذلك الحس القصصى عند الشاعر العربى فى شتى مجالات النظم ، الأمر الذى بات يتسق مع ذاتيته تماما ، إذ لم يجره أسلوب القص إلى تجاوز قضايا الذات ، أو إغفال مشكلاتها ، أو تجاهلها حقائقها ، بقدر ما ظل مشدودا إليها ، يبحث من خلالها عن صور الأداء البطولى أو

حتى الانهزامي ، ويحرك من خلالها كبريات الأحداث ، أو يتحرك في اتجاهها ، أو يتحاور أو يتجادل بلغة «الأنا» و «الأنت» وال «نحن» ، وتبدو عليه علامات الدهشة والانبهار أمام مفاجآت الأحداث أو عناصر المصادفة ، أو مشكلات العقدة التي قد تلقاه ، وربما يلقاه معها الحل في لحظة «التنوير» التي تبدو أحيانا محكومة بمنطق «الحدث» ذاته ، وأحيانا أخرى تبدو رهنا للمصادفات القدرية وحدها .

ويظل هذا الركام من الأحداث والبطولات والحوار بمثابة مادة طيبة لطرح بحث مبدئي حول الجذور القصصية التي تحكيها تلك النزعات الخاصة عند الجاهلي بحثا عن ذاته ، أو تسجيلا لتاريخه ، أو عرضا لأحداثه ، أو طرحا لمشكلاته ، أو إشباعا لوجدانه .

من هنا كانت انطلاقة التفكير في هذا البحث عن أشتات من تلك العناصر القصصية ، لا من أجل السعي إلى الزعم بتكاملها ، ولا لتسجيل دورها في خلق فن قصصي مبكر ، ولكن باعتبارها ظواهر وبدايات حركت وجدان الشاعر القديم ، ووجهت فكره ، فلم يكن بعيدا عنها ، وهو ينظم قصيدته ، بل ربما قصد إليها قصدا على نحو ما سنرى في بعض الموضوعات والمواقف ، وربما جاءت عفوية في كثير منها . وفي كلتا الحالتين يحق لنا تأمل هذه العناصر ، وكشف ما وراءها من دلالات نفسية وتاريخية ، ومدى ارتباطها بموضوعات معينة دون سواها . وهو ما تحكيه لنا دائرة البطولة لدى الشاعر العربي ، وقد تعددت أنماطها ومجالاتها ، وتنوعت وسائله التعبيرية والتصويرية في رصدها وكشف أبعادها ، ورسم حجمها بين المستويات البشرية أو الخارقة لعادة البشر.

ومن دائرة البطولة يكشف لنا الحدث القصصي في القصيدة عن جانب من هيمنته على ذاكرة الشاعر القديم ، سواء في ذلك ما طرحه من أحداث جزئية ممزقة متناثرة ، قد لا تشدها وحدة واضحة ، أو مابدا منها مترابطا عضويا يحكي طبائع الأخطار ، ويصور أنماط المغامرات في إطار من سرعة الحركة ، أو البطء ، لتصل مجموعة الأحداث بالبطل إلى عقدة تحتاج - بدورها - إلى أن تحل ، ويكون الحل كامنا في انفراج أزمة البطل الشاعر ، أو البطل موضوع القصيدة بوجه عام .

وإلى جانب البطل وحركة الحدث يظل الحوار حارسًا أمينا على الملامح القصصية ، مع تدرج طبيعى فى درجات هذا الحوار ، وتصنيفه بين حوار داخلى تحكيه نفسية الشاعر على مستوى الذاتية الصريحة ، أو على مستوى التجريد ، وتغاير الضمائر ، ليفتح للحوار مجالات أكثر رحابة واتساعا .

وتبدو هذه اللغة الحوارية بمثابة وسيلة لكشف أعماق نفسية الشاعر والإبانة عن مستواه المعرفى سواء فى نزوعة إلى روح القص ، أو من واقع ارغبته فى تحريك أحداثه ، أو رصد حركة أبطاله وصولا إلى « الذروة » أو اقترابا من مرحلة « العقدة » مما يقربه من عالم الحس الدرامى فى الأعمال المسرحية والروائية المعاصرة .

أضف إلى هذا كله أن لغة الحوار تظل قادرة على كشف طبائع الأحداث من ناحية ، حاكية طبيعة تفاعل الشخصية معها من ناحية ثانية ، وأخيرا تبدو قدرتها ظاهرة دالة على كشف العلاقة الحميمة للشخصية والحدث معا بالبيئة التى تدور فيها القصيدة ، وبالواقع النفسى للشاعر الذى يلجأ إليها من ناحية ثالثة ، ومن هنا يبدو ضروريا لهذه الدراسة أن تتوقف عند محورَيْن أساسيَيْن :

الأول : يتعرف على قصة القصيدة وليس فى ذلك محض اجتهاد ، ولا ادعاء عناء ، فقد تزاحمت عليها مصادرنا الأدبية ، وسجلتها تنويعا بين إيجاز وتفصيل ، وهو موقف لا ينسحب - بالطبع - على كل قصيدة فى شعرنا القديم ، ولكن قصائد معينة ارتبطت بتلك الظروف الخاصة ، التى تحولت فى الإطار التاريخى وكذلك الشعرى إلى قصة يحكيها الرواة ، أو تسجلها كتب التاريخ بعامة ، أو تتوقف عندها مصادر التاريخ الأدبى بصفة خاصة .

الثانى : يتعرف على العناصر القصصية المطروحة فى القصيدة ، ويعمد إلى تحليلها من خلالا الاسترشاد بقصة القصيدة فى محاولة لبيان أوجه الاتفاق معها أو الاختلاف ، أو - بصورة أدق - محاولة الاهتداء إلى ماينتقيه الشاعر من تلك العناصر فيزحم بها قصيدته ، أو ماقد يعمد إلى إغفاله منها لتخلو منه موادها .

ومعنى هذا أن المحاولة تظل رهنا بتلك العناصر القصصية فى القصيدة الجاهلية ، سواء ما بدا منها مكثفا فى بنية القصيدة الواحدة ، أو مابدا منها موزعا بين مجموعة قصائد للشاعر الواحد ، بما يكفى لحكاية قصة حياته من خلال سلسلة أحداث متناقرة ، أو من خلال الحدث الجزئى الذى قد يعمد إلى طرحه من خلال بعض من تلك العناصر .

وتظل هذه المحاولة رهنا باستقراء الشعر الجاهلى ، وأحسب أن عطاءه القصصى قد يسمح لنا بضرورة التوقف عند هذا الجانب استقراء واستقصاء وكشفا وبحثا فربما عوّضنا لنا بذلك شيئا مما افتقده أدبنا القديم من الشعر القصصى من حيث هو نوع أدبى متميز ، أو الشعر الملحمى في سياق نفس الاعتبار ، إذ تظل روح القص وروح الملحمة واردة فى إطار هذا الحس الجمعى العام الذى سجلته دواوين الشعراء أو المختارات الشعرية الموثقة التى ضمت نتاج ذلك الجيل المبكر منهم .

ولست أزعم أنى سأقدم عملاً قصصياً متكاملاً من خلال الشعر الجاهلى ولا أستطيع ادعاء ذلك ، وإلا تجاوزنا حدود البيئة ونظمها الحضارية ولكنها مجرد نماذج من القص تحكيها تلك العناصر الواضحة التى تكشف عن رغبة العربى فى الحكى ، دون أن يعرف شيئا عن فن القصة أو الرواية ، ولا حتى عن العناصر الدرامية التى عرفها فن المسرح لدى المجتمعات اليونانية القديمة ، ومن هنا كان السعى إلى طرح هذه الدراسة بهذا المفهوم بالتحديد مما يوحى بحقيقة حجمها ، ويكشف طبيعة طموحها إلى مجرد استكشاف لصور النزوع القصصى عند الشاعر العربى من خلال حركة القصيدة منذ الجاهلية .

فإذا حققت الدراسة هذ الطموح فقد كشفت مجالاً جديداً يستحق مزيداً من الدرس والتأمل ، وإلا فبحسبها أن تظل خطوة مبدئية على هذا الطريق الشاق .

أسأل الله العون والتوفيق ، وأن يجنبنا الزلل وهو -سبحانه - نعم المولى ونعم النصير.

مى يوسف خليف

القاهرة ١٩٩٦م

مدخل ضرورى

إذا استطاع هذا البحث أن يرد على دعوى افتقاد القصصية فى شعرنا القديم ، يكون قد حقق نتيجة إيجابية يحسن الاعتداد بها ، كما يمكن اتخاذها بداية للاستمرار والتواصل فى حلقات هذا النهج من الدرس الأدبى ، ومقدمة لدراسة بقية صوره ، انطلاقا من ذلك المفهوم الذى سار عليه منهجه ، وخاصة لأن تطوراً عميقا قد أصاب الحياة العربية - جملة وتفصيلا - مع تطور حركة الأدب، وعلى امتداد عصوره المتوالية .

وقد أصبح من المنطقى إزاء هذا التطور أن تتجدد صور المعالجة الفنية بما يكفى لأن يبدو ما فيه من عناصر قصصية ظاهرة واضحة ، بشكل أشد عمقا ، وفى صور أكثر اتساعا ، ربما كشفت كيف كان الشاعر يعمد إليها عمداً ، وعندئذ نستطيع أن نتبين الصورة بشكل أكثر وضوحا عما يتبين لنا فى دراسة الشعر الجاهلى ، على نحو ما تحكيه لنا - مثلا - مغامرات عمر بن أبى ربيعة فى بيئة الغزل الأموى الحضارى ، أو المغامرات النواسية بين حانات الخمر وعربدة الندامى وعبث السكارى فى زحام العصر العباسى .

ويظل من السمات البارزة فى القصيدة الجاهلية أنها ظلت جزءا صغيرا يدخل ضمن نسيج بنيان فكرى متكامل ، إذ هى - فى أدق صورها - مجرد خيط واحد من خيوط نسيجه الكثيفة ، تلك التى شغل بها شعراء العصر على تعدد بيئاتهم ، فكان طبيعيا لها أن تعكس واقع العصر بكل جوانبه وتياراته ونزعاته ، عبر أنساق فنية متشابهة ، يكاد تشابهها يؤدى إلى درجة من التوحد شبه التام ، حتى يصبح حقا لنا أن ندرس القصيدة الجاهلية فى ظل منظومة إبداع العصر كله ، على غرار ما أنجزه الدكتور زكى المحاسنى ، حين شغلته هذه الرؤية الكلية للبيئة الجاهلية فى دراسته الرائدة حول « شعر الحرب فى أدب العرب » ، فمضى فى بحث دائب ، وكد مستمر يرصد ملامح فن الملحمة ـ لا الملحمة كفن - فى شعرنا العربى القديم ، ومن هنا تبدو هذه الدراسة محاولة أخرى لرصد ملامح القصة فى شعرنا

الجاهلى ، وهى - بالطبع - لم تكن واردة فيه ، خاصة إذا قسنا الموقف بحدود الملحمة من حيث هى فن أدبى له شكله وأطره ، وله طبيعته النوعية ووظيفته ، فى حدود مفهومه الاصطلاحى الدقيق .

ولكن الرؤية الشمولية لحياة الشاعر الجاهلى ، وتأمل مستويات تعبيره عنها - فنيا - قد تكشف لنا أبعادا تستحق المراجعة ، وتبعث على معاودة النظر فى اتهام ذلك الشعر بافتقاد الملحمة ، حتى توقف الدرس - أو كاد - عند تحليل خصائصه الفنية الكبرى ممثلة فى الذاتية والغنائية ، أو الصورة التعليمية ، أو التقريرية ، أو المباشرة ، أو التصويرية ، أو غير ذلك من ملامح تجور - بالتأكيد - على ذلك الحس الملحمى الذى يعد البحث عنه ضرورة من ضرورات استكمال الصورة العامة التى آل إليها أمر هذا الفن لدى القدماء ، خاصة حين أشبع لديهم حاسة جماهيرية عرفتها كل الشعوب القديمة ، ومع هذا خلا شعرهم منها من حيث هى نمط فنى محدد الأبعاد والملامح .

صحيح أن ثمة فروقا بدت واردة فى إطار الشعر الحربى الحماسى ، ولكنها - فى معظم الأحوال - راحت تحكى قصة حياة ذلك المجتمع ، فى فترة مبكرة من فترات تاريخه ، سيطر على أبنائه فيها ذلك الحس الجمعى ، وتجسدت فيه آمال الأمة ، وشخصت طموحاتها فى انتصار يتحقق ، أو نجاة من هزيمة مؤكدة أو متوقعة فى كثرة من حروبها .

وما ينطبق على الأمة فى إطار المجتمع اليونانى القديم الذى أنتج الإلياذة والأوديسا ، أو المجتمع الرومانى الذى أبدع الإنيادة ، أو المجتمع الفارسى الذى أخرج الشاهنامة ، أو المجتمع الهندى الذى أنتج الرامانيا ، ينسحب بحكم المجاورة أو القدم على نمط الفكر السائد فى المجتمع البدوى القديم ، وخاصة لأن شريعة الغزو كانت صيغته المقدسة ، وكانت لغة الصراع هى أصدق تعبير عن كل مقومات واقعه ، وهو ما يدرجه ضمن دائرة التشابه مع كل هذه المجتمعات فى عصورها القديمة .

وإذا تراءت لنا الصورة الملحمية نموذجاً تعبيرياً صادقاً يلتحم بهذا االصراع ، أو يكشف عن طبائعه ، فلا شك أن الحس القصصى يخوض غمار هذا التصوُّر ، فلعله يعبر - بدوره

أيضا - عن ضروب من هذا الصراع ، خاصة حين يتعلق بأنماط من صيغ الحياة ، وأساليب العيش ، حيث التقت قرائح الشعراء حول تصويرها من خلال تلك المنظومة الشعرية الكبرى التى نجدها موزعة بين شعراء المجموعات المختلفة من معلقات ، أو مفضليات ، أو أصمعيات ، أو جمهرة ، أو حماسات ، أو غيرها من اختيارات لا يجب أن نفصل بينها ، بقدر ما نعتد بما بينها من منظور التشابه ، ومنطق التكامل ، بما يكفى لا ستكشاف أركان الصورة ، ورسم المشاهد المتكاملة ، حتى لتعكس لنا بيئة واحدة ، وظروفا متشابهة ، فى ظل هذا الحس الجمعى ، أو من خلال ذلك الوجدان العام ، أو فى حدود تلك التجارب الاجتماعية الموحدة التى خاض غمارها أبناء ذلك المجتمع الجاهلى على اختلاف انتماءاتهم الطبقية .

فى ظلال هذا المفهوم ، وفى غمار تفاصيله يحاول الدرس أن يشق سبيله عبر ديوان الشعر الجاهلى كله ، لا باعتبار قصائده - أو مصنفاته - جزرا متباعدة منعزلة تفصل بينها فكرة الاختيار ، أو يحكمها منهج الانتقاء ، أو تظلها مبررات التصنيف ، ولا بتصوره وحدات فنية ممزقة تفتقد التوحد دون اكتمال ، بل أردنا استكمال صورة البحث من خلاله من حيث هو وحدة فنية متكاملة ، أو ديوان واحد يحكى قصة الشعر العربى الذى راح يحكى نفسيته وخواطره وتأملاته وتجاربه ، من حيث هى جزء من قصة كبرى لم يستطع تجاوزها ، ولا التخلى عنها ، هى حكاية الحياة العربية فى العصر الجاهلى بكل أبعادها وصورها ، وأنماط العلاقات السائدة فيها ، ومن هنا كان طرح هذا التصور حول مقومات القص وعناصره ، أو الصيغ التى احتوته من خلال ذلك الطموح المتكرر حول الإجابة المحددة عن السؤال : هل نجد القصة بالمعنى الفنى شبه المتكامل أو شبه الصريح فى شعرنا القديم ؟

فإذا كانت الإجابة بالنفى ، برز سؤال آخر يفرض نفسه : هل لنا أن نبحث عن عناصر القصة الشعرية ، أو أن نتلمس عناصر القص من خلال شعر العصر- فى مجمله - كمنظومة واحدة متكاملة ؟

وأتصور أن باب الاجتهاد سيظل مفتوحا للإجابة على هذا السؤال أو طرح ما يشبهه ، بل لعل مثل هذه الإجابة تستكمل حلقة البحث حول تلك المادة الناقصة فى دراسة ذلك الشعر ،

وذلك على غرار الزعم المتكرر بافتقاده للملحمة والقصصية ، على الرغم من استمرارية هذا الانشغال الدائب لدى العربى القديم بفكرة البطولة ، واندماجه فى عالم الغزو ومناطق الحروب ، مما يدفع إلى مراجعة ضرورية لسياقات ذلك الفن الشعرى ، بدءا من نتاج البيئة الجاهلية ذاتها ، وهو ما يقطع - أيضا - بضرورة خوض هذا المجال ، وحتمية توجيه الدرس الأدبى إليه ويمكن تحديد الأهداف التى قصد الدرس إلى تحقيقها فى عدة أطر أو مجالات ، لها تنوعها ولها خصوصية أهميتها فى الدراسة الأدبية عامة ، وكذا فى حدود الظاهرة التى يسعى وراءها بصفة محددة ، وهو ما يمكن بلورته وتحديده فى عدة مسائل :

أولا : الرد على الاتهامات الخاصة بافتقاد القصصية من حيث هى ظاهرة لها مقوماتها وأصولها ، ولها أيضا صورتها السيادية المجهولة فى شعرنا القديم ، وأظن أن هذه الاتهامات كفيلة باصطناع ضرب من الصمت والاسترخاء ، ونمط من الاستكانة والتردى إزاء حالة الفقد هذه ، مما يحتاج - بدوره - إلى إعادة طرح ، ومراجعة التناول ، وتجديد المعالجة على الساحة الأدبية ، وإلا ظلت القصيدة الجاهلية رهينة ذلك الإهمال بلا مبرر كاف له .

ثانيا : البحث عن الأصول والفروع التى تكتمل بها صورة البحث بما يكفى لدعم الظاهرة فى كل اتجاه من اتجاهاتها على حدة ، دون ادّعاء باستهداف للقصصية من حيث هى بناء متكامل ، فهو طموح أقررنا بتجاوزه بحكم طبيعة معطيات المادة ، بل لعله يتجاوز ظروف العصر ذاته كما استقرت فى أذهاننا صورته من خلال واقع دراساتنا الأدبية المتنوعة حوله ، وكذا من خلال مصادره الأولى التى تطرح علينا تلك المادة .

ثالثا : محاولة استكمال الصورة العامة لشعرنا القديم فى بواكير عصوره الأدبية ، خاصة من خلال تلك المادة الغائبة عن ساحة الدرس فيه ، وقد شغلت جوانب كبرى من ذهن العربى القديم ، وازدحمت بها مخيلته ، وربما طواها النسيان فى إطار الافتراضات ، أو حتى النتائج العامة التى قد تكتفى بطرح الجانب السلبى من الظاهرة مما يصبح مدعاة للتغاضى عنها أو إهمالها ، أو - على الأقل - عدم الحرص على السعى وراءها ، أو التمحيص فيها ، أو فيما حولها .

رابعا : طرح الموقف الأدبى للعصر من خلال استقراء كم متنوع من قصائد شعرائه ، ومن الطرافة أن يبدو هذا الكم شاملا لكل الاتجاهات ، فإذا ما خدم الظاهرة - بهذه الصورة - تأكدت عموميتها فآتت ثمرة طيبة نطمح إلى تحقيقها ، وإلا ظلت المواقف رهينة افتراضات أو حبيسة أقيسة جزئية يحسن تجاوزها والتغاضى عنها دائما فى منطقة الدرس الأدبى ، إذا ما قصدنا إلى الدقة فى دراسة الظاهرة ، أو تناول كل جوانبها بالعرض والتحليل .

وللباحث أن يتصور - فى غير إطار هذا البحث - طبيعة تناول أية فرضية أخرى ، وكيف يجنح إلى الإلمام بها ، للاطمئنان إلى صورتها وأدائها من حيث هى ظاهرة عامة ، فهل له أن يتوقف عند عمل واحد يستكنه معالمه ليصدر من خلاله الحكم ؟ أو يلجأ إلى أى من تلك الأطر الجماعية التى تعكسها ظروف تبدو متشابهة ، ويحكمها مستوى معرفى يبدو موحدا أو متقاربا ، ويهيمن عليها وجدان جمعى عام ، لتتحلل كل هذه الملامح فى إطار الرؤية العامة للظاهرة ككل . فمثلا إذا قصدنا إلى دراسة ظاهرة الاغتراب أو الالتزام من حيث هى سلوك بشرى مقنّن فى مجتمع من المجتمعات ، فلا نستطيع أن نحيله إلى ظاهرة اجتماعية من واقع الفن المعبر عنه إلا بمقاييس انتشاره بين طبقات المجتمع ، وبالتحديد من خلال تكراره فى قصائد الشعراء حتى يمكن أن نصدر الحكم على الموقف من هذا المنظور العام.

ومثل هذه الرؤية تظل مشرفة على حدود هذا الكتاب ، تحكم منهجه ، وتوجه حركته ، وتنهض بتوجه خاص إلى محاولة السيطرة على أبعاد الظاهرة من خلال العصر الجاهلى كله ، ذلك الذى تنظر إليه باعتباره وحدة فنية ومعرفية متكاملة الجوانب .

ومن هنا يأتى تصورنا لإمكانية التمزيق المؤقت لعناصر فن القص ، ثم معاودة جمعها ، فى خيوط متقاربة ، وفى كلتا الحالتين فالموقف يحتاج - منهجيا - إلى كثرة من الشواهد ، وإلى عديد من التطبيقات بما يكفى لعرض الرؤى العامة التى يصل إليها أو يعيش بينها ، على نحو ما يمكن تأمله - مثلا - فى تحليل ظاهرة البطولة باعتبارها المحور الأساس دائما لفن القص ، والدافع الأول من وراء الحكْى فى أى من المجتمعات البشرية . فأنت أمام بطل من طراز خاص يمر بصعوبات ، ويعبر أزمات يتجاوزها بحكم بطولاته المتميزة ، حتى يصل إلى

لحظة التنوير ، وعندها يشرف على حل عقدته ، ففى هذا الإطار البطولى يصبح مطلوبا البحث حوله على كل مستويات أبناء الجاهلية ممن ينضوون تحت عالم تلك البطولات أيا كانت صورتها ، بدءاً من بطولة الأحرار من أبناء القبائل ، إلى بطولات العبيد من الثائرين عليها ، إلى غيرهم من المتمردين والرافضين للبناء القبلى على نهج الصعاليك ، إلى بطولة الفارس فى الميدان القتالى ، أو حتى فى الميدان الغزلى ، إلى ما يشبه ذلك من تجليات أخرى كثيرة تزدحم بها ساحات الشعراء وتغص بها دواوينهم .

فلا شك أن كل فئة من هذه الفئات ستطرح على ساحة القص أسلوبا معينا ، وتحكى طبيعة حياة بطولية يحلم بها أبناؤها حتى يعيشوا فى إطار واقعها ، أو فى زحام طموحاتها ، فهذه الدوائر البطولية تتراءى لنا - فى إطارها العام - من خلال تنوع المستويات ، وبالضرورة من خلال ركام شعرى هائل تسعفنا فيه - مثلا - معلقة عنترة بن شداد ، أو معلقة عمرو بن كلثوم ، أو زهير بن أبى سلمى أو غيرهم ، إلى جانب مقطوعات شعرية لهم أو لسواهم ، بالإضافة إلى أخرى كثيرة راحت تحكى أنماطاً متنوعة من واقع تلك البطولات ، مما قد تمدنا به المفضليات أو الجمهرة أو غيرهما من المختارات الشعرية الكبرى.

وبذلك يمكن الاطمئنان إلى تناول البطولة كشريحة قصصية متميزة من خلال مواضعها وطبيعة حركتها عبر ديوان الشعر الجاهلى كله ، لا من خلال نموذج جزئى واحد ، مما قد لا يفى بالغرض من تأمل البطولة كظاهرة قصصية شائعة ومكررة .

على أن ما ينطبق على عنصر البطولة - وهى هنا مجرد نموذج - ينسحب أيضا على غيْره من عناصر القصة التى يمكن الوقوف عندها باعتبار معطيات مادة شعرنا القديم ، وعندئذ يظل من حقنا الاعتداد بهذا التمزيق المؤقت للعناصر القصصية ، بما يكفى للاستدلال من خلال العنصر الواحد منها على العمق النفسى للشاعر ، ابتداء من ذلك الميل التلقائى إلى الحَكْى انطلاقا من فطرته وعفويته ، وابتداء - أيضا - من حاجته إلى الصحبة والرفيقين فى جوف الصحراء المفزعة ، إلى تنوع أساليب ذلك الحكى ، وما يتبلور حوله من صور ومقومات وعناصر فنية ، إلى تنوع درجات الحوار ، أو حركة الحدث ، باعتبارها عناصر ضرورية لا

يكتمل الإطار القصصى إلا من خلال توافرها ، وهو ما ينسحب أيضا على مقاييس تلك البطولة التى يمكن أن نفيد منها فى تحقيق نتائج كثيرة تتسع دوائرها أو تضيق طبقا لمعايير التعامل من خلال الحس الجمعى العام ، أو الحس الفردى المتميز على مستوى إبداع الشاعر الواحد .

وبذلك يمكن رصد نقطة - أو نقاط - اللقاء المحورى الأول لأى من تلك العناصر فى حدود الظاهرة الواحدة ، وصولا بذلك إلى دلالات تلك العناصر ، ورصداً لنتائج دراستها ، وكشفاً عن مدى احتواء الشاعر واستيعابه لها ، أو حجم إدراكه لكل - أو بعض - أبعادها ، بما يشف عن طبيعة صنعته الشعرية من ناحية ، ويكشف منهج فكره حول ذلك العنصر الذى ربما تعلق بشئ ما فى نفسه ، أو فى نفوس أبناء مجتمعه من ناحية أخرى ، وخاصة ما ينظمه الشاعر الفارس ، وكأنه يحكى ترنيمة غزله ، أو يعرض قصة مغامراته ، أو يصور تجاربه الواقعية التى يبدو شديد التمرس بها ، شديد التفاعل معها ، صادق التعبير عنها فى معظم الأحيان .

ومن هنا أيضاً لا يشغلنا كثيرا توزيع الظاهرة عبر القسمة التاريخية الداخلية لفترات العصر أو أجياله المتوالية ، وذلك لأن ظاهرة البطولة فى إطار النسق القصصى ستظل بمثابة صورة مكررة سواء فى عصر البسوس ، أو عصر داحس والغبراء ، أو ما بعد ذلك من حروب قبلية أو قومية .

وينطبق هذا المنطق على فكرة المدارس الفنية المتنوعة فى نفس العصر بين طبع وصنعة حيث تختفى قيمة هذه التسمية ، وتتوارى وظيفتها الجوهرية أمام ما يهمنا من واقع تلك الصورة الشاملة التى يعكسها إبداع شعراء العصر ، ويتناولها الدرس بالتحليل والمعالجة .

ومن هنا - أيضًا - كان مبررنا لعدم تتبع أعمال محددة نتحرك فى داخلها خلف بنية القصة كاملة ، وخاصة أن لدينا توقعا نظريا لعدم تحقق هذا ببساطة ، فى عصر - كما قلنا مراراً - لم يعرف القصة كنوع أدبى أبدعه بأخرة أبناء (بورجوازية) العصر الرومانسى الحديث،

فلا مبرر إذن للبحث عنه قبل ذلك إلا من خلال تأمل نماذج عشوائية مبكرة ، أو مجرد عناصر من بنائه الفني، حتى وإن بدت متناثرة على هذا النحو العفوى الذى نحاول أن نتوقف عنده فى زحام مقومات هذا الفن ، ويبقى الأجدر من كل هذا بالنظر ضرورة تعمق درس كل عنصر منها على حدة ، والبحث عن أصوله وتطوره، ودلالاته ، وتعليل مدى انتشاره ومحاولة تقويمه.

وبذا يمكن توصيف المحاولة بأنها مجرد تجربة لتناول وحدات فنية ، وتوقف مقصود عند الجزئيات التى تكشفها النماذج القصصية قبل استكمال أطرها الفنية العامة ، لعلها تكشف النقاب عن مجهول فى هذا المجال لم يظهر بعد ، أو - على الأقل - قد تسهم فى تأكيد ما هو معلوم فيه سلفا، أو ربما أخذت منحى التشكيك فى أى جانب من جوانبه ، فدعت إلى ضرورة مراجعة القول حوله من جديد ، ربما لإعادة طرح القضية ، أو استئناف الحوار حول ظواهرها الفرعية .

ولعل طرح هذه القضايا من خلال مثل هذه التصورات - بالتحديد - يدفعنا إلى الاهتمام بمؤشرات نتائجها التى تظل رهنا بتوقع السالب منها قبل الموجب ، لتظل حلقة وسطى بين ما صنعه الدكتور «المحاسنى» وبين ما يتبناه أصحاب الفن الروائى من مبدعيه ودارسيه من تكرار الحرص على التقعيد له، والبحث عن حدود عناصره ، ومعالم جزئياته ، وما بينها من تداخلات ووشائج، يصعب -بالطبع- أن تستوقفنا فى دراسة هذه النماذج ، وفى حدود تلك الفترة بصفة خاصة، إذ يدخل فى باب القوة لا باب الفعل أن أبحث مثلا عن الشخصية المحورية أو الهامشية أو المسطحة، أو النامية، أو الثانوية، بكل خطوطها المقننة، وأبعادها النفسية الفردية التى تفصلها عن غيرها من خلال خيوط رفيعة فى إطار هذا المنهج الذى يتلمس خط الشخصية ويتتبع خطاها فى ذلك الإطار البطولى، من باب التعرف عليها ، وربما من قبيل الكشف عن أبعادها المعرفية ومستوياتها النفسية فحسب. بالإضافة إلى صلة ذلك كله بمنطق البطولة ذاته حين يرتبط بلغة العصر، ويعكس الحياة فيه بوجه عام. فكأننا دائما أمام بطولة أساسية كبرى تتحرك من حولها الأحداث ، ويتحاور المجتمع، وتتبلور أحلام الناس.

ثم تبقى دراسة القطاعات الفنية فى الشعر الجاهلى - ككل دراسة - فى حاجة إلى التحليل والتركيب معا ، خاصة إذا دأب البحث الأدبى على محاولة استجلاء الظواهر ، قصدا إلى تأمل ما وراءها من أبعاد ،ابتداء فى ذلك من مدلولات الأبيات ، إلى سمات المقطوعات، إلى حركة القصائد ، سواء منها ما وصل إلينا كاملا ، أو ما بقى بين أيدينا منه عبر الرحلة الشفاهية الطويلة لهذا الشعر ، إذ يحكى هذا كله طبيعة الرؤية العامة للعصر من خلال واقع ظروفه المتشابهة ، ولغة الإبداع السائدة بما فيها من التقارب ، وطبيعة المقاييس التى تحكمه ،فتؤدى إلى مزيد من ذلك التشابه حتى ليصعب إنكاره فى مجمل صور الحياة.

إن البحث عن ظاهرة قصصية لدى شاعر واحد لاتهمنا فى مثل هذا الدرس، لأنها لا تكفى آنذاك لإصدار حكم عام يمكن أن يطمئن إليه دارس الأدب الجاهلى ، بل ربما كانت هذه النظرة الجزئية بمثابة خطر ينذر بتقبل الظاهرة التى قد يخطر على أذهاننا نقلها من أى مجتمع من المجتمعات الأخرى ، بما يكفى لدحض الفكرة من أساسها ،فلكل شاعر حياته الخاصة كما يعيشها فى ظلال مجتمعه ، وهى حياة مدعومة بضروب أخرى من صلاته ، وعبر حركة رحلاته وعلاقاته ، وعندئذ لانستطيع الاطمئنان إلى سلامة الظاهرة اكتفاء بقياسها على هذا المنظور الفردى ، أو من خلال تلك الرؤية الخاصة لشاعر واحد له ظروف خاصة به دون غيره .

ومن هنا - أيضا - يظل الاعتداد واردا بتكرار ظاهر من خلال ما قد تطرحه مجموعة من الشعراء ، حتى ليتحول الموقف إلى ظاهرة عامة تستحق الدرس، وتأخذ بعدا عاما فى هذا الإطار الجمعي ، ومن ثم ترقى إلى مستوى الظواهر الكبرى التى تستحق التأمل والتحليل والدرس الهادئ لكل جوانبها ، وجمع كل شواردها .

وحتى لايطول حوار هذا المدخل ، أو تتكرر جوانبه حول بقية عناصر القصة ، يظل من الممكن أن نطبق على بقيتها كل ما طرحناه هنا حول عنصر البطولة ، إذ يسير الحوار أو الحدث فى خطوط متوازية بما يكفى لأن ندخل إلى الموضوع درسا وتحليلا غير قاصدين إلى استكشاف القصة فى شعرنا القديم كنوع أدبى ، إذ كيف يتم هذا إذا لم يكن موجودا حتى فى نثره بها المعنى ؟ ولكن البحث يعنينا فى إطار مجاله حول تبين عناصر القص كما استوعبتها

مـادة هذا الشـعـر الذى نراه فى إطار الدرس الأدبى منظومـة مـتكاملة تحكى لنا الظواهر ، وتكشف لنا من الأبعاد ما يجب أن يعنينا درسه وتمحيصه من واقع هذا الفهم، وفى حدود ذلك التصور .

ومن هنا تتكشف طموحات هذا الدرس إلى تجاوز الرغبة فى الحوار التقليدى حول موضوع القص الشعرى كموقف ، كأن نجد - مَثَلاً - دراسة من الدراسات تتمحور حول قصة الحمار الوحشى ، أو قصة الخيل ، أو قصة الحيوان فى الشعر الجاهلى ، أو ما يشبه ذلك بالنظر إلى موضوع القصة ذاته ، مما قد يصرف اهتمام الباحث إلى التركيز على طرح موضوعات شعرنا القديم من هذ المنظور القصصى اكتفاء باللمح السريع له ، وهنا قد تختفى العناصر الفنية فى زحام مثل هذا الانشغال بالموضوع الجزئى على حساب نسيان كل ماحوله من معزوفة الحياة ككل متشابه .

ولذا كانت البداية دائما بالعنصر القصصي، مع محاولة تمرير كل الموضوعات عليه ، بما يكفى لتغطيه جوانب هذا العنصر ، هذه ناحية تكملها ناحية أخرى تطمح دائما إلى الربط بين العناصر القصصية ، وكأن البداية هى الوقوف عند عناصر الفن القصصى قبل أى اعتبارات سواها ، ومن ثم يبقى لهذه البداية أهميتها ودورها المؤكد فى كشف علاقات تلك العناصر بواقعية الشعر الجاهلى من جانب ، ثم بدلالاتها النفسية باعتبار المواقف التى صدرت عنها وصوَرتها من جانب آخر .

الباب الأول

الانماط البطولية

الفصل الأول : النمط القبلى

الفصل الثانى : النمط الفردى

الفصل الثالث : تمرد الصعلوك وقصة الثأر

الفصل الرابع : في معترك الأسر والسجن

الفصل الخامس : بطولات أخرى

الفصل الأول : النمط القبلى

(١)

من الطبيعى أن نبدأ الحوار حول العناصر القصصية ونزوع الجاهلى إليها من خلال ذاته أو من خلال الآخرين انطلاقا من أن البطل فى الفن القصصى لابد أن يتحاور مع الأحداث ، أو يتحرك من خلالها ويحركها ، ويتفاعل مع بيئته بصور متعددة ، تخلق منه شخصية أساسية أو ثانوية ، متكاملة أو مسطحة ، تعبر عن نفسها ودخائلها بوسائلها المختلفة من خلال لغة حوارية خارجية أو أخرى داخلية ، مع الاستعانة بما يدور فى القطاع الداخلى للشخصية من طموحات أو أحلام ، ومحاولة استبطان أحاسيسها ومشاعرها تبعا لإيقاع الحياة من حولها ، وانعكاساً للمتغيرات التي تطرأ عليها ، والأحداث التى تتفاعل معها وصولا إلى العقدة ، ثم إلى الحل[١] ، ثم يأتى دور البطولة باعتباره قاسما مشتركا بين معظم موضوعات الشعر الجاهلى ، مما يحدد مجالات حركة الشخصية على المستوى الحربى أو الأخلاقى أو الاجتماعى .

وبعيدا عن بقية التفاصيل والجزئيات حول فكرة البطل «الروائى » يحسن بنا أن نلتقط الخيط على هذا المستوى النقدى من إطار فن الرواية لنرى ما صح منه - تاريخيا - وما لم يصح فى سياق النزعة القصصية لدى الشاعر العربى منذ أقدم عصور إبداعه ، وكيف مالت به نفسه إلى أن يتحاور طويلا حول فكرة «البطولة» وكأنها شاغله الأول ، سواء فى ذلك مَنْ أسند إلى نفسه البطولة المطلقة ، على نحو ما سنرى فى باب الفخر الفردى ، أو مَنْ أسندها إلى الآخرين على نحو ما تحكيه قصيدة المدح أو الرثاء ، أو مَنْ وزعها بشكل موضوعى غير محدد من شعراء الحرب والحماسة ، ومن شُغلوا بتسجيل أيام العرب عبر قصائدهم ومقطوعاتهم .

---

(١) يراجع في تفاصيل هذه العناصر: فن القصة (د. محمد يوسف نجم) ، بناء الرواية (إدوين موير) .

وتبدو «الحماسة» العربية - فى أبسط صورها - قصة بطولة حربية . تحكى أطرافا من صفات الشخصية وملامحها وأبعادها المعرفية ، وتبين من خلالها أطراف صراع البطل ، كما يتكشف البعد الإنسانى والأخلاقى فى شخصيته ، إلى جانب ما يطرحه عالم البطولة من جوانب بيئته على مستوى الزمان والمكان والعلاقات ، ثم الجوانب المثالية التى تداولتها ألسنة الشعراء ، وجمعتها دواوينهم ، وأصبحت فى حاجة إلى مثل هذا الجمع ، وتلك المجاورة لعلها تنطق لنا بجوانب اللمحة كما طرحها شعراء الجيل الأول . على غرار ذلك النحو الذى ترصد منه جانبا قصة الحارث بن ظالم مع خالد بن جعفر التى رددها الناس ، ونشرها فتيان القبائل ، واتخذوا من صورة الحارث رمزا من رموز البطولة التى يتغنون بها[1] إلى أن حاول أحد حساده، وهو عمرو بن الإطنابة أن يقلل من شأنه فقال :

علّلانى وعلّلا صاحبَيّـــــا	واسْقيانى من المُرَوَّق ريّـــا
إن فينا القيان يعزفن بالضــ	ـرب لفتياننا وعيشا رَضِيّا
يتناهَيْن بالنعيم ويضربـــــ	ـن خلال القرون مسكا ذكيا
أبلغ الحارث بن ظالم الرعــ	ـديد والناذر النذور عليـــا
إنما تقتلُ النيام ولا تقتل الـ	ـيقظان ذا سلاح كَمِيّـــا

ولكن البطل عرف فى قومه بعزته وعلو شأنه ، وارتفاع مكانته ، كما عرف بشجاعته وشدة بأسه ، وقدرته على الأخذ بثأر القبيلة التى تتعلق بها أنظار أبنائها ، حتى إذا كان الفارس فى موقف القوة والتفوق على خصمه ، إذا هو يمن عليه ، ويعفو عنه ، بعد أن يؤكد للقوم قدرته عليه على نحو ما تكتمل به القصة من تفوق الحارث بن ظالم على خصمه الذى تطاول عليه بالقوة ، فما كان منه إلا أن جز ناصيته ، ثم أطلق سراحه وقال :

علّلانى بلذتى قَيْنَتيـــــّـــا	قبل أن تبكى العيونُ عليّـــا
قبل أن تذكر العواذل أنـــى	كنتُ قدماً لأمرهن عصيّـــا
ما أبالى إذا اصطَبَحْتُ ثلاثا	أرشيداً دَعَوْننى أم غويـــا

(١) تراجع تفاصيل القصة مع جانب من المعالجة التحليلية لها في كتاب الفتوة عند العرب (عمر الدسوقى) ص ٣٥٧ ومابعدها .

غير ألا أسِرَّ لله إثمـــــــا	فى حياتى ولا أخون صفيًّـــا
بلغتى مقالة المرء عمــــرو	بلغتنى وكان ذاك بَديًّـــــا
فخرجنا لموعد فالتقينـــــا	فوجدناه ذا سلاح كميـــــا
غير ما نائم يروَّع بالليــــــ	ــل مُعِداً بكفه مَشْرفيـــــا
فرجعنا بالصفح عنه وكان الـ	ـمَنُّ منا عليه بَعْدُ تَلِيًّـــــا

ففى هذه القصة القصيرة - إن جاز لنا استعارة مسمى هذا النوع الأدبى هنا - يطرح علينا الشاعر خلاصة رؤيته فى إطار معركته مع عدوه فى دائرة بطولية تلتقى فيها الشجاعة والبأس ، مع القدرة على العفو وإيثار الصفح مرتهنا بمنطق القوة ، وهو ما يرصده من خلال توالى حركة الأحداث الموجزة ، منذ « بلغتنى ... » ثم « فخرجنا ... » ثم فرجعنا ... ، وكأن الشاعر يصور بداية الحدث منذ سماعه ما أشاعه عنه حاسده وقبل أن يكون له خصما ، من اتهامه إياه بالجبن الذى جسده فى قتل النيام ، وليتحرك الحدث إلى محور عملى أساسه المنازلة والمقارعة فى الميدان بين الخصمَيْن ، ليصل الموقف إلى ذروته فى مرحلة الخروج بما تحمله من دلالة زمنية ممتدة ، تتبلور فيها ملامح البطولة من هنا أو هناك ، لتنفرج الأزمة فى مشهد انتصار البطل ، ودحض مقولة خصمه فإذا هو يرجع مظفرا ، ويتوج ظفره بمنطق العفو وإمكانية الصفح ، مما يكمل دائرة البطولة فى أفضل صورها الإنسانية وأعلاها منزلة وأرفعها مرتبة .

ولايخفى هنا أن الشاعر قد ربط حسه البطولى وهو السمة الغالبة على الشخصية المحورية للحدث بالتفاعل الإيجابى مع هذه الأحداث على ما فى الموقف من إيجاز نظنه عند الجاهلى كان قاعدة غالبة ، لعلها أفقدته مقومات الإبداع فى إطار النوع الملحمى ، منذ صرفته عن التفصيل فى جزئياته التى تطول بها الأعمال الملحمية لتصل إلى آلاف الأبيات ، وإن لم يفقد الحس الداعى إلى إيجاد مثل هذا النوع .

على هذا النحو من ارتباط البطولة بالحدث تظل القضية مطروحة فى إطار من ارتباطهما بالحوار أو السرد كوسائل تعبيرية تحكم تطوُّر العمل القصصى ، وترصد حقيقة البطولة الفردية على النهج الذى صوره موقف شاعر مثل عنترة بن شداد حين اشتد غيظ قيس

ابن زهير من فروسيته وشجاعته ، وقد رأى أن عنترة وحده يحمى قومه فقال قيس : (والله ما حمى القوم إلا ابن السوداء) ، وكأنما حرك فى عنترة كل نوازع الغضب فلم يتراجع عن تسجيل رده عليه ، منذ راح يعيره بأنه أكول نهم ، وأنه أشد منه مراسا وبأسا ، وأشرف منه نسبا وحسبا بحكم لجوء قومه إليه ، واستعانتهم الملحة به ، فيقول عنترة طارحا بذلك منطقاً متميزاً لبطولته :

إنى امرؤٌ من خير عَبْس منَصْبـــا ... شَطْرى ، وأحْمى سائرى بالمُنْصُـلِ
بكرّت تخوفنى الحتوفَ كأننـــــى ... أصبحتُ عن غَرَض الحتوف بمَعْزل
فأجبتها : إنَّ المنية مَنهـــــلٌ ... لابد أنْ أسْقَى بكأس المنهـــــل
فاقْنَى حياءك لا أبالك واعلمـــى ... أنى امرؤ سأموتُ إن لَمْ أقْتــــل
إن المنيّة لو تُمَثّل مُثّلـــــت ... مثلى إذا نزلوا بضنك المنـــــزل
والخيل تعلم والفوارسُ أننـــــى ... فرّقْتُ جمعَهُم بضَرْبَة فَيْصَـــــل
لما سمعتُ دعاءَ مُرّةَ إذ دعــــا ... ودعاءَ عبس فى الوغى ومحلّل :
ناديتُ عبسًا فاستجابوا بالقنـــا ... وبكل أبيضَ صارم لم يَنْجَـــــل
إن يلحقوا أكْرُرْ وإن يَسْتَلْحمــوا ... أشدُدْ وإن يُلْفَوا بضَنْكٍ أنـــــزل
ولقد أبيتُ علي الطّوى وأظلُّــه ... حتى أنال به كريم المأكـــــل
وإذا حُمِلتُ على الكريهة لم أقـل ... بعد الكريهة ليْتَنى لم أفعـــل[1]

وتبدو وقفه البطل هنا من خلال لغته الحوارية وحركة الأحداث قادرة على الكشف عن جوانب بطولته ، فإذا هو يفتح مجال الحوار على عادة شعراء القبائل من خلال أنفسهم على لغة التجريد ، أو من خلال رموز النساء التى يفتتح بها مثل هذا الحوار ، فإذا هو يسأل ، وإذا هو - أيضا - يجيب ، وفى كل يجده يدور حول رؤيته لحتمية الحتوف ، وإذا هو يُشهد على مقولته خيوله ، وفرسان قومه ، فى صورة أبطال ثانويين تكتمل بهم لوحة النمط البطولى المحورى الذى عرض له .

وتتحرك الأحداث ، ويتأكد مدلول الحوار من واقع الشخصية ، وإذا الأحداث تتوالى منذ سمع الشاعر الفارس دعاء مرة ، وكذلك دعاء عبس فى حمس الوغى ، على ما تحمله صورة الحدث من ضجيج الحرب ، والقفز السريع إلى الميدان بعد هذا التمهيد البطولى الطريف حول جوانب الشخصية المحورية ، وإذا الحدث يسلم إلى ما بعده : من السماع ، إلى النداء ، إلى الاستجابة ، إلى الكر ، إلى التلاحم ، إلى الشد على الخصم ، إلى الفوز والانتصار ، إلى ترجيح رفض الندم على دخول معركة ما من معاركه .. فى ظل هذا الإيجاز تبدو الأحداث على هذه الدرجة من الكثافة ، ومن خلالها تزداد صورة البطل وضوحا وبروزا بين رفاقه وبنى قومه جميعا ، ومن خلال حواره يتكشف مفتاح شخصيته ، ويعلن الشاعر الفارس عن نفسه ، مما يمكن رصده فى قسوته وعنفه وشدته وقوة شكيمته وبأسه ، خاصة إذا أخذنا بما نظمه – فى نفس الإطار – أبو كبير الهذلى ، وهو بصدد تصوير طباع تأبط شرا وعنفه :

وإذا نبذتَ له الحَصاة رأيتَـــــهُ	ينزُو لوقْعَتها طُمُور الأخْيَــــــل
ما إن يمسّ الأرضَ إلاّ منكـــــب	منه وحرفُ الساق طيُّ المحمـــــل
وإذا نظرت إلي أسرَّة وجهــــــه	بَرَقَت كبَرْق العَارض المُتَهَلّـــــل
يحمي الصِّحابَ إذا تكونُ كريهةٌ	وإذا هُم نزلوا فمَأْوَى العُيَّـــل[1]

فهو فى عنفه وقوته يبدو شبيها بالصقر ، فإذا هو يثب وثبته حين تقع الحصاة ، وإذا هو شديد الاندفاع فى خفة لا تكاد العين تدركها أو تتأملها ، خاصة إذا ماقارنت هذا العنف بسماحة وجهه ، وطلاقة محياه وبشره ، ليجمع بذلك بين أفضل صفتين عرفهما العربى فى جاهليته بين ساحتَيْ الكرم والشجاعة ، كما رأينا من ذلك جانبا فى لوحة الفروسية وعفو القادر عن خصمه فى معرض انتصاره عليه .

على أن لوحة البطولة – محور القصة – بهذه الصفات لا تظلُّ وقفًا على يوم الحرب كما رأينا فى اللوحة الأولى ، ولا هى ظلت قصراً على عدو الصعلوك خلف أبناء القبائل كما طرحته اللوحة الثانية ، ولكنها راحت تشيع فى القصيدة الجاهلية ، لا من قبيل رصد الصفات

وعرضها فحسب ، بل من قبيل ترجمتها في صورة من صور الثبات في الشخصية ، حتى تبدو بها أشد التصاقا ، لا تكاد تنفصل عنها ولا تفارقها بحال .

ولسنا في حاجة إلى استقصاء لوحة الصيد هنا ، وقد دارت حولها حوارت كثيرة في الدراسات الخاصة بها ، إذ بدت لوحة الصيد بمثابة مجال رَحْب لتسجيل صور من تلك البطولة، ولنأخذ عليها شاهدا من لامية زهير ومطلعها :

صَحَا القلبُ عن سَلْمَى وأقصر باطله ... وعرى أفراس الصِّبا ورواحلُــــه

ونتأمل منها ذلك المدخل البطولى للشخصية ، مما يزدحم به المشهد الحركى الحوارى الذى يقول فيه :

صَبَحْتُ بَممْسُود النَّواشر سَابـــح ... مُمِراً أسيل الخَدِّ نهْدٍ مَراكلــــه
قليلاً علفْنَاه فأكْمَل صَنْعَـــــهُ ... فَتَمَّ وعَزَّتْهُ يَداهُ وكَاهلــــه
فبِتْنا نُبَغِّى الصَّيْدَ جاءَ غُلاَمُنَـــا ... يَدب ويُخْفِى شَخْصَهُ ويُضَائِلُـــه
فقال : شِيَاهُ راتعاتٌ بقَفْـــرَةٍ ... بمستأسد القرْبان حُوٌّ مَسَائلـــه
ثلاثٌ كأقواس السَّرَاة ونَاشطـــ ... قد اخْضَرَّ من لمس الغُمَيْر جَحَافِلُـــه
وقد خَرَّم الطُّرادُ عنه جِحَاشَــــهُ ... فلم تبق إلا نفسُه وحَلاَئلُـــه
وقالَ : أميرى ما نرى رأى ما نــرى ... أنَخْتِلهُ عن نفسه أم نُصَاولـــه؟
فبِتْنا عُراة عند رأس جَوَادنــــا ... يُزاولنا عن نَفْسِهِ ونَزَاولـــه
فنضربه حتى اطْمَأَنَّ قَذَالُـــه ... ولا قَدَماه الأرض إلا أناملُـــه
فلأياً بلأىْ قَدْ حَمَلْنا غُلاَمَنـــا ... على ظَهر مَحْبُوك ظماءٍ مَفَاصِلُـــهُ
فقلنا له : سَدِّد وأبْصِر طريقـــه ... وماهو فيه عن وُصَاتِى شَاغلـــه
وقلتُ : تَعَلَّم أن للصَّيد غِـــرَّةً ... وإلاَّ تُضَيِّعها فإنك قاتِلُـــه
فَتَبَّع أثارَ الشِّيَاه وليدُنـــا ... كشؤبوب غَيْث يحفش الأُكمَ وابلـــه
نظرت إليه نظرةً فرأيتُـــه ... علي كل حال مَرَّةً هُوَ حَامِلـــه
يُثِرْنَ الحَصَى فى وجْهِهِ وَهْوَ لاحـــقٌ ... سراعٌ تواليه صيَابٌ أوائلُـــهُ

فردَّ علينا العَيْرَ من دون إلفـــــه ... على رغمه يَدْمَى نساه وفَائِلـــــهْ
ورُحْنَا به ينضو الجيادَ عَشِيَّـــــةً ... مُخَضَّبَةً أرْسَاغُهُ وحَوَامِلـــــهْ

وإذا هو يحكى أطراف القصة ، ويكثر من عرض تفاصيلها التى تتفاعل فيها بطولته مع بطولة جواده ورفاقه وغلامه ، ومع البطولات الثانوية التى نهضت بها حمر الوحش وبقر الوحش كغيرها من حيوان الصيد . وإذا الأحداث تتوالى - أيضا - منذ ركوبه ذلك الفرس القوى المفتول ، واستعداده لرحلة الصيد التى تبدأ لديه بحيلة طريفة تشف عن البعد الذهنى الشخصية ، وتعكس مستواها المعرفى فى هذا الحدث بالتحديد فقد فكَّر الشاعر الصائد فى تلك الحيلة حتى لا يضيع جهده هباء ، فأرسل غلامه الذى يتخفى ويدب بحرص شديد ، حتى لاتحس حمر الوحش قدومه ، وإذا الغلام يعود ليحدد لهم موضع الصيد بين صفوف تلك الجحافل من الأتنُ والحُمر التى سارت عبر المروج الخضر ، إلى ما يدور بينها - أيضا - من صراعات يتحكم فيها بطل من بينها ، هو ذلك الحمار الضخم الذى يسيطر على الموقف بعد أن أبعد المطاردون أبناءه ، فلم يبق حوله إلا حلائله يدفع عنهن . وأمام هذه البطولة يتوقف الشاعر ليراجع نفسه ، فلديه نمطان من البطولة هنا : نمط بشرى يتمثل فى الصائد والرفاق والغلام ، وآخر غير بشرى يحتويه ذلك الحمار المسيطر على القطيع ، ومن حوله الحلائل ، وقد انصرف من حوله الأبناء الصغار . ومن خلال منطقة الحوار الداخلى ينتهى الشاعر إلى حسم الموقف خروجا من أزمة تلك اللغة الاستفهامية الحائرة : أنختله عن نفسه أم نصاوله ؟

وهو يحسم الأمر لصالح الصائد بالطبع ، فهو يخاتل فريسته حتى يصيدها من خلال رصد الأحداث منذ « هبط » إلى « بات » ، « دب » ، « يخفى شخصه » ، « خرم الطراد جحاشه » ، « يزاولنا ونزاوله » ، « نضربه » ، « نتبع آثاره » ، « ننظر إليه » ، «يثير الحصى» ، « رد علينا » ، « فرحنا به » ..... إلخ .

فهو يحكى طبائع الصراع التى تعد هنا مفتاحا لكل شخصية على حدة ، وإن تعددت مستوياته - أى الحوار - ودرجاته ، فهو صراع داخل الصيد ذاته بين القوى والضعيف ، ومحاولة تنحية الصغار عن المشاركة فيه ، وهو صراع بداخله تعكسه نفس الصائد وهو يتدبر

أمره مع الرفاق فى محاسبة النفس ، ومراجعة هادئة تحكى نفسية الصائد كما حكت نفسية صيده ، وكأنه يتوقف أمام هذا وذاك بدءا من تسجيل رغبة الصائد فى الإيقاع بصيده ، إلى مشهد التوحُّد بين قُوىَ الصيد ذاته خوفا من التفرق أو التضحية بالصغار من أبنائه ، إلى خلاص الصائد من منطقة التردد ليحسم الموقف موزِّعا الحدث بين الأمر والنهى واستمرار الحركة : فقلت له : سدِّد ، وأبصر ، تعلَّم أن للصيد غرة .. إلى ما بعد ذلك من واقع تلك النظرة الحائرة التى تتوجس خيفة من إمكانية عدم العثور على الصيد ، أو تمكنه من الفرار ، أو الخوف من الفشل فى المغامرة بعد ذلك العناء ، إلى الخلاص من الأزمة بالرواح الذى يمثل لحظة التنوير « أو الاسترخاء » ، أو هى لحظة الانتصار لدى الصائد باعتباره البطل الأول للقصة .

ولسنا فى حاجة إلى التأكيد على التوجُّه الفنى فى بنية الأبيات من حيث ارتباطها بحركة الحدث ونموها من خلاله ، أو من خلال الحوار على النحو الذى يرصده توالى الأفعال : هبطت .. بتنا .. حزم .. نضربه .. نتبع .. نظرت .. يشرن .. فرِدٌ .. فرُحْنا .. وكذا ما ترصده معها أفعال الحوار المتبادل فقال : شياه .. فقال : أميرى .. ما ترى .. قلت له : سدد .. وقلت : تعَلَّم ... إلخ .

فمن خلال محاور الالتقاء ، ومن واقع التفاعل بين الحدث والحوار مع الشخصية تحددت معالم البطولة فى قصة الصيد ، وتنوعت المواقف ، وتكشفت الأبعاد النفسية بين طموح إلى الصيد من جانب الصائد الذى لم يشأ أن يهين نفسه ، ولا أن يتجسس على فريسته ، فأسند تلك البطولة الهامشية إلى غلامه ، وراح ينصحه بضرورة الحذر فى هذا التجسس قبل الإقدام على المغامرة ، ثم هو يسند لنفسه تلك المغامرة التى تتناسب مع محور البطولة المطلقة التى تمتع بها دون ذلك الغلام الغر الذى يقوم - فقط - بدور المنفذ لتعاليمه ، والمتلقى لنصحه وإرشاده ، صحيح أنه شريك له فى رحلة الصيد ، ولكن المشاركة تظل واردة على هامش بطولة الصائد الذى لم يتنازل عنها لغيره ، على أن الغرة التى ينصح بها لاتشى بجبن الصائد، ولا تعد مؤشرا لتخاذله بقدر ما تعد كشفا عن هدوئه وفهمه لمهمته من ضرورة الاطمئنان إلى وجود القطيع ، وإلا وَفَّر على نفسه عناء الرحلة وعاد أدراجه بكل أدواته خائبا .

وتظهر السمات السلبية مكثفة فى جانب حمر الوحش التى أزعجها الصائد بحركته وحركة غلامه ، فأسرعت إلى توزيع الأدوار بينها فتولى أمْرَها كبيرُها فكان القائد فى المواجهة ، يُدَبرِّ ويحكم الخطة ويوجه حلائله إلى كيفية الاحتماء به ، كما يوجه أبناءه إلى الاختفاء من الميدان ، فلعله يخرج من المعركة بأقل الخسائر ، وكأن الشاعر يتوقف عند تلك الجوانب النفسية الدقيقة متخذا منها أساساً لتحريك الشخصية فى خطوط منضبطة أحياناً ، ومضطربة أحياناً أخرى ، وفى كل اتجاه نراه يكشف عن عمق متميز من أعماق الشخصية التى يتعامل معها .

وإذا كان هذا الشاهد قد صحَّ بين أيدينا كنموذج لطرح صورة من صور تعدد حقول البطولة القصصية فى القصيدة الجاهلية ، فإن ميادين القول تظل واسعة متعددة الجوانب والاتجاهات حول فكرة البطولة ذاتها .. وكيف حرص الشعراء على تصوير البطل، وتوصيف دوره فى بطولته ، على ذلك النحو الذى يسجله - أيضا - قول دريد بن الصمة بعد أن أرسل فرسانه الثلاثة واحداً إثر الآخر ، فقتلهم حامى الظعينة ، ولم يبق أمام دريد إلا أن يصور النزعة البطولية المتميزة فى لوحته قائلا :

ما إن رأيتُ ولا سَمِعْتُ بمثلــه | حامى الظَّعينة فارسًا لم يُقْتَـلِ
أُرْدِىَ فوارسَ لم يكونوُا نَهْـزَةً | مثلَ الحُسام جَلَتْهُ كَفُّ الصَّيْقَل
يُزْجِى ظعينته ويسحبُ ذيلَــهُ | مُتَوجِّها يُمنَاه نحو المَنْــــزل
وترى الفوارسَ من مخافة رُمْحه | مثلَ البُغَاث خَشِيْنَ وقْعَ الأجْدَل
ما ليتَ شعرى مَنْ أبوُه وأمــه | يا صاح مَنْ يَكُ مثله لا يُجْهَـلِ

وإذا كان دريد قد حكى من عناصر القصة جانبا ، فكأنما ترك لحامى الظعينة أن يعرض منها جوانب أخرى بدا شديد الخبرة بها ، شديد الصدق فى تعبيره عنها ، حيث يقول فى قصيدة أخرى :

إنْ كانَ ينفعُك اليَقينُ فَسَائلــى | عنِّى الظعينةَ يَوْمَ وادى الأخـرم
إذْ هى لأولِّ من أتاها نهْبَــــةً | لولا طعانُ ربيعةَ بنَ مُكَـــدَّم
إذْ قال لى : أدْنِ الفوارسَ مَيْتَةً | خلِّ الظعينة طائعًا لا تَنْـــدَم

فصرَفْتُ راحلةَ الظعينة نَحــــوهُ عَمْدا ليَعْلَـم بعضَ ما لَمْ يَعْلَـم
وهتَكْتُ بالرمح الطويل إهَابَــهُ فهوَى صريعا لليَديْن وللفـــم
ومنحْتُ آخر بعده جَيَّاشَــــــهُ نجلاءَ فاغرةً كشِدْقِ الأضجْـــم
ولقد شَفَعْتُهُمَا بآخر ثَالـــــثٍ وأبَى الفِرَار لِيَ الغَدَاةَ تَكَرُّمــي

فمن الواضح أن النموذج القصصى الموجز بدا أساسا غالبًا لطرح الموقف من جانبه : حامى الظعينة ، ودريد ، لتنتهى الصورة – جملةً – إلى رصد منطق بطولى خاص لهذا البطل الذى يقتل ثلاثة أبطال ، ويفوز بظعينته ويظفر بها من بينهم جميعا ، ودون اللجوء إلى الفرار أو الإدبار ، بل راح يسجل أمامها كيف نال من خصومه فى زحام ذلك الحدث البطولى الضخم.

ومن هذا المنطلق كان ارتباط فكرة البطولة بالفتوة ، فكان الفتى عند الجاهليين هو ذلك الفارس الشجاع الذى يعتد بنفسه ومؤهلاته على طريقة ما حكاه طرفة بن العبد فى قوله :

إذا القوم قالوا : مَنْ فَتىً؟ خِلْتُ أنني عُنِيتُ ، فلَمْ أكْسَلْ ولم أتبلـــــــد

وهو موقف قصد بعضهم إلى توصيفه فى مشاهد أكثر دقة وعمقا بعيدا عن حانات الخمر ، وبمنأى عن مجالس المسامرة والمنادمة :

وليسَ فتىَ الفتْيان من راح واغْتَدى لشَرْب صَبُوح أو لشرب غَبُـــــوق
ولكنْ فَتىَ الفتيان من راح واغتدي لضُرِّ عدو أو لنَفْع صَديـــــــــق

وكثيرة تلك الأقوال التى وردت حول الفتوة عند الشعراء وغيرهم بقياس العصر الأول[1] ، وربما يهمنا منها هنا ذلك الخيط الذى يشدها إلى دائرة البطولة التى وقف الشعراء عند رصد جوانبها المتعددة فى إطار ذلك المنهج القصصى الذى ينبغى ألا نحيد عنه فى زحام خيوط هذا الدرس ، بدءا من رصد « حواس » البطل من واقع ما يتمتع به من « يقظة » وحيوية وتنبُّه يبرزه مثل قوله :

(١) انظر: عمر الدسوقى ، ص١٩ ومابعدها ، وانظر ايضا الفتوة والصعلكة في الإسلام للأستاذ أحمد أمين..

إذا فاتَ شئٌ سمعَهُ دلَّ أنفُـــــهُ	وإنْ فات عينَيْه رأىَ بالمسامـــــع
قليلُ نُعاس العيْن إلا غيابـــــة	تمر بعيْنَى جاثم القلب جائـــــع
إذا جُنَّ ليلٌ طاردَ النومُ طرْفَـــــهُ	ونصٌ هدي ألحاظه بالمطامـــــع
يراوح بين الناظرين إذا التقـــت	علي النوم أطباقُ العُيون الهَواجع

فكأن البطل هنا يملك من قوى الإدراك ما يفوق به إدراك الآخرين ، فهو يسمع مشى القطا فى هدأة الليل، ويشم رائحة الظباء قبل أن يراها، ويمتد نظره ليضرب فى متاهات الصحراء بلا حدود، وهو لايعرف هدوءا ولا ثباتا بقدر ما يعيشه من ضجيج الحركة وسرعة التنقل .

وكثيرة هى صور البطولة حين يعرضها أهلها من واقع تجارب حقيقية ، ومن خلال واقع عاشوه ، أو ممارسة حقيقية مروا بها ، وما أكثر الحوار حول البطل الفارس الذى تغلب على نفسه العفة ، ويأبى أن يكرر المأساة التى عاشها ، فإذا ما سبى امرأة دفع إليها مهرها ، وهو لم يسترقها كما يسترق غيره السبايا الحرائر ، على نحو ما نرى عند عنترة ، وهو يرصد فى شخصه تلك الملامح المميزة لشخصية البطل الحق حين يقول :

وكتيبة لبَّستُها بكتيبـــــــــة	شهباءَ باسلة يُخَافُ رداهـــــا
ورجعْتُ محموداً برأس عظيمهـــا	وتركْتُها جَزرا لمَنْ نَاوهـــــا
ما استمْتُ أنثي نفسَها في موطن	حتى أوَفّى مَهْرَها مَوْلاهـــــا
أغشىَ فتاةَ الحي عندَ حليلهـــا	وإذا غزت في الجيش لا أغْشَاهـا
وأغضُّ طرفى إن بدَتْ ليَ جَارتـى	حتى يوارى جَارتى مأواهـــــا
إنى امرؤٌ سمحُ الخليقة مَاجـــدٌ	لا أتبْعُ النفسَ اللَّجوجَ هَواهـــا
ولئن سألْتَ بذاكَ عبلةَ خبَّـــرت	أن لا أُريد من النساء سواهـــا
وأجيبُها إمَّا دَعَتْ لعظيمَـــــة	وأبثها وأعفُ عَمَّا سَاهـــا[1]

ويبدو أن تلك النغمة حول منطق الفروسية وعالم البطولة قد أصبحت بين الشعراء قاسماً مشتركاً يكاد يتجاوز عالم المرأة إلى عالم القبيلة ، حيث يرى الشاعر نفسه من خلالها ،

(١) ديوان عنترة ١٨٣..

وتتأكد له فروسيته من منطلق فضله عليها ، سواء التمسنا ذلك بوضوح عند عنترة كما عرضنا من قبل ، أو مانراه مردداً عند غيره من الشعراء ، على طريقة سلمى بن ربيعة فى حواره مع زوجته :

تربت يداك وهل رأيْت لقومـــه ... مثلى علي يسرى وحينَ تَعلّتـــي
رجلا إذا ما النائبات غَشَيْنَـــهُ ... أكفى لُمضْلِعَةٍ وإن هى حلَّـــت
ومناخ نازلةٍ كَفَيْتُ وفَـــارسٍ ... نَهلت قناتى من مطاه وعَلّـــت
وإذا العذارى بالدُخَان تقنَّعـــت ... واستعجلت هَزم القُدور فملّـت :
دارت بأرزاق العفاة مغالـــقٌ ... بيدىّ من قمع العشار الجلّـــة
ولقد رأيتُ ثأى العشيرة بينهـــا ... وكفيتُ جانبها اللُّتيا والتـــي
وصفحتُ عن ذى جهلها ورفدتها ... نصحي ولم تصب العشيرة زلّتى
وكفَيْتُ مولاى الأجمَّ جريرتـــي ... وحبست سائمتى على ذى الخلة

وتكاد صورة البطولة تتكرر على هذا النحو المتميز من تصوير الرباط الجمعى للبطل بقبيلته ، خاصة حين تشتد الأزمة ، وتزداد إليه الحاجة ، ويبلغ من الخطر مبلغا قد يهدد غيابه فيه أمن القبيلة ، وقد ينذر تخاذله بفنائها ، فإذا تجاوزنا الحديث المكرر عن عنترة أو سلمى بن ربيعة رأينا الصورة تتجلى من خلال قول لقيط بن يعمر الإيادى حول البطولة ومحاور فعالياتها على المستوى القبلى ، وما يجب أن يكون عليه البطل فى الإطار الإنسانى:

لا مُتْرَفا إن رَخيُّ العَيْشُ سَاعَـــدهُ ... ولا إذا حلَّ مكروهٌ به خَشَعـــا
لا يطْعم النومَ إلا ريثَ يبعثُـــه ... هَمٌّ يكاد حشاه يقطعُ الضّلَعـــا
مُسَهَّدُ النوم تعنيه أمورُكُـــمُ ... يَرُوم منها علي الأعداء مُطّلعـــا
ما أنفك يحلُب هذا الدهرَ أشْطُـــرَه ... يكون مُتَّبعا طورا ومُتَّبَعـــا
فليس يشغلهُ مالٌ يُثَمِّـــرُه ... عنكم ولا ولدٌ يَبغى به الرِّفعـــا
مستنجداً يَتَحدى الناسَ كلّهـــم ... لو صارعُوُه جميعا في الوعى صرَعا[1]

وكأننا فى لوحة لقيط أمام صورة من هذا النموذج التاريخى أو الأسطورى للبطل الخارق

(١) الروائع ١/١٩٤..

للعادة ، إلى جانب إضافة الصفات الإنسانية الرفيعة التى يتحلى بها ، وبها تزدان شخصيته ، وتفيض من خلالها صور سلوكه ، والتى تظهر الملامح الأخرى لها من واقع تسليم الشاعر القديم بأن الحرب سجال ، وأن الخصم قد يبدو شجاعا ، بل يجب أن يكون كذلك من قبيل الإنصاف له فى فن المنصفة ، وهى شجاعة تجعله يطرح رؤيته حول تلك السجالية على نحو قول عبد الشارق الجهنى :

فلمَّا لمْ نَدَعْ قَوْسًا وسهمـا   مَشَيْنا نحوهم ومشَوْا إلينا
شدَدْنا شَدَّه فقَتَلْتُ منهـــم   ثلاثةَ فتية وقتلتُ قَيْنـــا
وشدُّوا شدة أُخْرى فَجــرُّوا   بأَرْجل مثلهم ورمَوْا جُوَيْنـا
وكان أخى جُوَيْنٌ ذا حفـاظ   وكان القتلُ للفتيان زَيْنـــا
فآبُوا بالرِّماح مُكَسَّـرَاتٍ   وأُبْنَا بالسيوف قد انْحَنَيْنَا

فهو البطل الذى لا تلهيه نشوة النصر فتشغله عن إنسانيته ، ولاتدفعه شجاعته إلى أن يضرب الضعيف أو يذل الأعزل ، خاصة إذا صدرت البطولة عن تجربة مريرة عاشها صاحبها ، وعانى فى سبيل تحقيقها بعضا مما عاناه عنترة الذى لم يكن ليتورع عن تصوير المهانة التى أصابته من جراء ضرب شداد له ، وهو صابر لا يتأوه ، حتى ارتمت « سمية » عليه ، تحميه من ضرباته ، ثم تشفَّعت له ، وأنقذته من بين يديه ، وهى تبكى لما أصابه فيقول :

أَمِنْ سُمَيَّة دمْعُ العين مــــذروفُ   لو أن ذا فيك قبل اليوم معــروفُ
تجللتنى إذا أهْوَى العصَى قَبلــى   كأنَّها صنمٌ يُعْتَادُ معكُــوف
العبدُ عبدكمُ والمال مالكُـــمُ   فهل عذابُكَ عنِّى اليومَ مصروفُ[1]

وخروجا من زحام هذا الحوار حول ملامح الشخصية من خلال جوانب البطولة كما تناثرت بين القصائد ، وكما كثر بها انشغال الشعراء الفرسان ، خاصة حول تصوير صفات البطل، أو الوقوف عند أدواته القتالية التى قد يطول القول حولها ، نخرج إلى لب القضية ، أعنى بذلك كيف صور البطل مواقفه فى سياق نماذج قصصية من خلال شعره ، وفى ظنى أن هذا إنما

(١) ديوان عنترة ١٠٩ .

يتحقق من خلال موقفين : تحكى الأول منهما قصة القصيدة ، والآخر تعرضها الجواب القصصية التى يحكيها بناء القصيدة ذاته ، وهو ما يمكن استكشاف جوانبه ورصده بوضوح فى ثنايا عرض أنماط أخرى من تلك البطولة وما حولها من قسمات خاصة خاصة مميزة لها .

(٢)

فإنْ توقفنا عند هذه الأنماط البطولية علي النهج التقليدى تبدت لنا ضرورة التعرف علي مجالاتها التي تتحرك فيها ، وتجد من خلالها ذوات أصحابها وقد تضخمت وتوهجت ، وهذه صور يمكن تأملها من واقع الدراسات التي دارت حول شعر هذا العصر ، لأنها وردت - بصورة أو بأخرى - في ثنايا الحديث عن شخصية الشاعر العربي بين إحساسه « بالأنا » و « النحن » ، وهو وجود يمكننا تصنيفه في أطر متنوعة تحكمها علاقة الشاعر بأقرانه ، أو قومه ، أو طبيعة واقعه ، وظروف حياته ، وهو ما تعكسه - ببساطة ووضوح - صورة البطل العاشق حين ينصرف إلى أطلاله ، أو يستغرق في نسيبه ، أو يشغله تشبيبه ، أو انسحابه ، أو استسلامه أمام شكواه من الدهر . وهى - بهذا القياس - تبدو بطولة « محورية » محكوم عليها بالانهزامية والاستسلام كرد فعل لحالة الضياع التي غالبا ما تبعث بها إلى ركام من تلك الأنماط السلوكية المتشابهة .

وهناك صورة البطل الفارس المحارب الذي يبدو معجبا بفروسيته بين قومه أيا كان موقفه القبلى علي مستوي الانتماء ، سواء إلى الأحرار الذين تنوط بهم طبيعة الدفاع القبلي، أو إلى العبيد ممن يتخذون من فروسيتهم وسيلة مؤكدة لنيل حريتهم ، وعندها يجدون شفاء أنفسهم من معاناة سقم العبودية فى أصوات الاستغاثة التي تستنجد بهم القبائل من خلالها . ثم لدينا تلك البطولات المتنوعة التي تحكمها طبيعة العيش المأزوم بين القوم ، فتفرز لنا - مثلا - ثورة لدى الصعاليك ، حيث يتخذون فيها من عالم الصعلكة مجالا رحبا لتسجيل أعنف صور البطولة لديهم ، وطبقا لفلسفاتهم ورؤاهم الخاصة ، وهناك غير هؤلاء أولئك ممن وجدوا حقيقة الذات كامنة فى زاوية بعينها من زوايا الحياة ، علي منهج حاتم الطائى فى منطقة الكرم ، أو طرفة بن العبد في حقل الخمر ومجالس المنادمة ، أو غير ذلك من مجالات

البطولة التي أثبتت فيها الذات القبلية وجودها من خلال تغليب قانونها الداخلي ولم تشأ أن تنفصل عنها أو عنه بحال .

ولا نريد هنا أن نُشْغَل طويلاً بهذه الأنسقة التي تفرضها مضامين القصائد قدر انشغالنا بالمنطق البطولي ذاته ، بمعنى محاولة استكشاف تلك التوجُّهات المتميزة لفكرة البطولة علي مستوى المجالات المختلفة ، وكيف ظهرت أمامنا لوحات متنوعة تقترب بنا - نسبيا - من عالم القصة ، وابتداء فى ذلك من الإيقاع الحركي أو الصيغ الحوارية لذلك البطل الفرد الذى يعكسه حقل البطولة المطلقة أو الرئيسية أو النامية .

ولعل الساحة الحربية تظل المجال الأول - بلا شك - لإثبات الفروسية التي اعتدَّت بها القبيلة ، كما اعتد بها الشاعر الفرد قبليا كان أو متمردا ، ألم تكن الفروسية وسيلة الضمان الأولى للبقاء بين الأقوياء ؟ وهى وسيلة الفرد أيضا لاثبات ذاته وضمان مكانته بين أبنائها ؟ من هنا تظل أيام العرب بمثابة المجال الرحب علي المستوي البيئى والزمانى والمكانى لعرض البطولات الحربية المطلقة التي ترصد الأسماء الكبرى لأولئك الفرسان الذى وجدوا فيها أنفسهم ، كما ترصد لنا تلك المواضع التي حدثت عندها كالجبال والوديان والمياه والنبات ، فقالوا : يوم «عاقل» وهو « واد بنجد » ، ويوم « الرقم » وهى جبال دون مكة ، ويوم «رحرحان» وهو اسم لجبل أيضا ، أو بأسماء أشخاص ، وهو أدل علي البطولة ، فقالوا : يوم « حُجْر » لأن بني أسد كانت قد قتلت ملكلها حجرا فى ذلك اليوم ، وقالوا يوم « حليمة » الذي انتصر فيه الحارث بن جبلة الغسانى علي المناذرة وقد سمى بيوم « حليمة » لأن الحارث طلب من ابنته تطييب جنده لحثهم علي القتال ، وقد سمى بأسباب من دوافعها على نحو ما عرف عن حرب « داحس والغبراء » ، وهما فرسان لقيس بن زهير العبسى وحذيفة بن بدر الذبيانى ، تَرَاهن صاحبهما علي سباق بينهما ، وبسبب هذا السباق كانت الحرب القبلية الدامية ، وكان الصراع الذي كاد يفني الفرسان من أبناء القبيلتين ، وقبل ذلك كانت حرب البسوس[1] .

(١) تراجع التفاصيل فى المصادر القديمة خاصة منها العقد الفريد لابن عبد ربه وفى الدراسات الحديثة مثل الشعر فى أيام العرب لمنذر الجبورى ، تاريخ الجاهلية لعمر فروخ إلى جانب الدراسات التى شغلت بشعر الحرب في تلك المرحلة بوجه خاص .

ويظل رصيد البطولة رهنا بتلك المواقف المتعددة التي تحكى لنا دوافع تسمية الأيام لدى العرب ، حيث ظلت تلك الأيام مجالات مؤكدة لإظهار أنماط بطولية وزعت بين المشاهد الجماعية والفردية ، علي نحو ما صورهُ عمرو بن كلثوم في قوله عبر معلقته المشهورة :

ونحنُ غداةَ أُوقِدَ فى خَزَازَى ... رفَدْنا فوق رفد الرَّافدينـــا

فكُنَّا الأيمنين إذا التَقَيْنــا ... وكان الأيسرين بنُو أبينـا

فصالوا صولةً فيمن يليهــم ... وصُلْنا صولةً فيمن يلينـــا

فأبُوا بالنِّهاب وبالسَّبَايـــا ... وأُبْنَا بالملُوك مُصَفَّدينـــا[1]

وهى لغة تبدو مزدوجة باعتبار ما تعكسه من مواقف بين الفريقين من خلال صياغة جماعية للأبطال سواء في قوم الشاعر ، أو من خصوم قومه ، فكان مقوِّم البطولة عنده نابعا من ذلك التكرار للضمير الجماعى في : ونحن / رفدنا / فَكُنَّا / وصلنا / وأُبْنَا ، وكان لدي خصومه أيضا علي نفس النسق : فصالوا / فآبوا ... إلخ .

علي أن هذا الإسراف في توظيف الصياغة الجماعية لم يكن الظاهرة الوحيدة في ميدان القصة الحربية ، بل التقي معه ذلك الإيقاع الفردى الذي قد يسرف فى إبرازه وتضخيمه للأنا ، وكأننا لا نجد فى الساحة إلا صورة ذلك البطل الفرد ، وهو يستخف بكل ما حوله ومن حوله ، على منهج قيس بن الخطيم فى قوله :

أجادلهُم يومَ الحديقة حاســـرا ... كأن يدَى بالسَّيف مخراقُ لاَعب[2]

وهى الصورة التي تُذكرنا على الفور بقول عمرو :

كأنَّ سيوفَنا فينا وفيهـــم ... مخاريقٌ بأيدي لاَعبينا

وفي مقابل هذا التضخم الذي ينم - بالضرورة - عن الثقة في الانتصار ، أو - علي الأقل - عن إدراك حقيقة الطريق إليه ، لايجد الشاعر حرجا فى أن يعرض الجانب السلبى الذي قد يقع فيه قومه ، وعندئذ قد تتدهور لديه فكرة البطولة الجماعية ، وتبقى الفردية بارزة

(١) المعلقات (النحاس) ٢/٢٠٧ .

(٢) ديوان قيس بن الخطيم ٣٤ .

علي نحو ما يحكيه الموقف الذى يصور لنا منه جانباً قول عامر بن الطفيل مبررا هزيمة قومه علي يدى فرسان «مذحج» فى يوم « فيف الريح» :

لعَمْرِى وما عَمْرى علي بَهِّـــينٍ ... لقد شانَ حَرُّ الوَجْه طعْنَةُ مَسْهـَـر

فبئس الفتى إن كنتَ أعورَ عاقراً ... جباناً وما أغنى لدَى كلِّ مَحْضَر

وقد علموا أنىِّ أكُرُّ عليهـــــمُ ... عشيةَ فَيْف الريح كَرَّ المُـــدَوَّر

فلو كان جمعٌ مثلنا لم ينالُهـــم ... ولكن أتَوْنا أسرةٌ ذاتُ مَفْخـــر

فجاءُوا بشهران العشيرة كلهـــا ... وأكلب طرًا فى لباس السَّنوَّر[1]

وكأن البطولة أصبحت موزعة – علي درجة من الإنصاف – بين خصومه وبين قوم الشاعر ، مما يكمل صورة توزيعها علي المستويين الفردى والجماعي في صفوف القوم لدى الشاعر ذاته ، وهو يفخر بنفسه أو بقومه علي السواء ، وهو لايرى أيضا غضاضة في تصوير ما يتسم به قومه من جلد وصبر علي الأذى ، أو الاستمرار في القتال علي نحو مما عرضه زهير بن جناب في تصوير لقاء قومه مع غطفان ، وانتصارهم عليهم فى نهاية المعركة :

فلم تَصْبر لنا غطفانُ لَمـــا ... تلاقينا وأحرزَتْ النِّسَـــاءُ

فلولا صبرُنَا يومَ التقَيْنَـــا ... لقِينا مثلما لاقت صَدَاءُ[2]

وربما ارتبط الحديث عن البطولة بتلك اللغة التكرارية التي يوجهها الشاعر إلى خصومه كشفا عن شجاعته ، وإصراره وثباته ، وعندها يجعل من أبياته معرضا بين « الأنا » في جانب وال « أنتم » في الجانب الآخر ، وكأنه جيش وحده ، خاصة إذا أخذنا بما ردده الحارث بن ربيعة في قوله متوعدا بنى تغلب ، ومتدرجا بالصورة ، وموزعاً إياها بين قومه وبين بطولته الفردية[3] :

يابنى تغلبْ خُذوا الحذر إنـــا ... قد شربنا بكأس مـــوت زُلاَل

يا بنى تغلبْ قتلتُم قَتيـــلاً ... ما سَمِعْنَا بمثله في الخوالـــى

(١) العقد الفريد ٦/٨٨ – ٨٩ .

(٢) الكامل ١/٥٠٣ (صداء : قبيلة سبق أن هزمها بنو بغيض .

(٣) أيام العرب في الجاهلية ص ١٦٠ .

قرِّبا مربط النعامة منـــــى لقحت حربُ وائل عن حيَـال

قربا مربط النعامة منـــــى ليس قولى يُراد لكنْ فَعالى

قربا مربط النعامة منـــــى ليس قلبى عن القتال بسَالِي

قربا مـربط النعامة منـــى كلما هبت ريحُ ذَيْل الشَّمـال

قرباها لحي تغلب شوســـا لاعناق الكُمَاة يومَ القتـــال

قرباها وقربا لأمَتـــــى درْ عًا دلاصًا تَرُدُّ حَدَّ النِّبَـــال

قرباها بمرهفات حــــدادٍ لقِراعِ الأبطال يوم النِّـــزَال

وحتى لا تتسع دائرة الحوار حول تفاصيل عالم البطولة – وهى كثيرة جدا – وخشية أن تصرفنا عن حدود العنصر القصصى منها ، يحسن أن نتوقف سريعا عند نماذج ولوحات فنية تسجل فيها مشاهد البطل الحربي من خلال ذلك التفاعل الواقع بين الحدث والشخصية ، وهو تفاعل يعكس منه جانبا حوار لقيط بن يعمر الإيادي مع قومه ، حين يحذرهم من استعداد كسري لغزوهم :

أبلغْ إيَاداً وخلِّلْ في سُرَاتهـــــمُ إني أرىَ الرَّأى إن لم أُعْصَ قَدْ نصَعَا

يالهف نفسىَ إن كانت أُمورُكـــم شتىً وأُحكم أمرُ الناس فاجْتَمعـــا

ألاَ تخافون قوماً لا أباَ لكـــمُ أمسَوْا إليكم كأمثال الدَّبا سُرُعـــا

أبناءَ قوم تأوَّوكم على حَنَــــقٍ لا يشعرونَ أضَرَّ اللهُ أمْ نَفَعـــا

أحرارُ فَارِسَ أبناءُ المُلوك لهـــم من الجموع جموعٌ تَزْدَهى القَلَعـــا

فهم سراعٌ إليكم بين مُلتَقِـــطٍ شَوَكًا وآخر يَجْنى الصَّابَ والسَّلَعـــا

لا الحرثُ يشغلُهم بل لا يروْنَ لهـــم من دون بيضتكم ريًّا ولا شبَعـــا

وأنتمُ تحرثونَ الأرض عن سَفَـــه فى كل مُعْتَمل تبغُون مُزْدَرِعـــا

وتلبسونَ ثيابَ الأمن ضاحيــــةً لاتجمعونَ وهذا الليثُ قَدْ جَمعـــا

أنتم فريقان : هذاَ لا يقومُ لـــه هَصْرُ الُليوث وهذا هالكٌ صَقَعـــا

مالِى أراكم نياماً فى بُلَهنَيـــةٍ وقد ترون شهاب الحرب قد سَطَعـــا

فاشفوا غليلي برأى منكم حَسَـــنٍ يَضحى فؤادى له ريانَ قد نقَعــا
صونوا جيادكم وأجلوا سيوفكُــمُ وجددوا للقسى النبلَ والشّرعَــا[1]

فهو يجعل من نفسه البطل الناصح ، والموجه المرشد الذي يحمل بين جنباته حبا مطلقا لقومه ، وخوفا دائبا عليهم ، ويوزع السرد بين الأمر المكرر والرأى والعصيان ، وتصوير طبيعة ما يراه ، ثم يعمد إلى لغة الخطاب التي تقربه من منطق الحوار ، ولكنه حوار من طرف واحد مع تصور رد الفعل لدي الثانى الذي كمن في ضمير الشاعر ، فهو إخبار بطائفة من الأنباء حول خصومهم ، وما يحملون لهم من بغض ومكائد ، ثم استطراد في الحوار نفسه إلي مخاطبة القوم والتوجه إليهم باللأئمة ، لانشغالهم عن الحرب إلي مادونها بما لا يحفظ لهم بين خصومهم موضعا ، ولا يضمن لها سيادة ولا يحقق لهم أمنا ، ليعود مرة أخري إلي لغة الناصح المرشد في ختام قصيدته حين يصرح بالنذير لمن رأى رأيه ومن بلغت مسامعه النصيحة ولم يستجب .

من هنا بدا الحدث جامدا أمام تلك اللغة الحوارية ، و هو جمود ربما قصد إليه الشاعر قصداً ، ألَمْ يصبه شئ من أثر ذك الجمود كرد فعل لمخاوفه بهذه اللغة العنيفة التي لا ينتظر فيها ردا ولاجوابا ، فقط هو يريد إنقاذ قومه من هول ما ينتظرهم ، وكفاه ذلك حرصاً عليهم .

صحيح أن النموذج القصصي هنا يبدو علي قدر من الجمود الذي تختفي فيه العناصر الحركية أو تكاد ، ولكن منطق البطولة يظل موزعا في صورتَيْه الفردية والجمعية من خلال تلك الطبيعة الجدلية الواضحة بين الشاعر وقومه ، بما يكفي لتسجيل واقعه النفسى الممزق إزاْء إشفاقه عليهم ، وضيقه ببلادتهم وكسلهم وخمولهم ، ليدفع إليهم بما يستحثهم به من ضروب القول وشديد اللوم .

وعلي هذا النهج من الرغبة فى إسداء النصح والإرشاد تترنَّح الصورة بين الفردية والقبلية ، ويكاد الموقف يتَّضح في مشاهد قصصية أكثر جلاء ودقة ، فربما رُصد الحدث

---

(١) الروائع من الأدب العربى (١/١٩١) .

وظهرت العقدة ، واختفي الحل ، علي النحو الذي يسجله موقف دُرَيْد بن الصِّمة حين قُتل أخوه عبد الله ، وهو قائد هوازن في يوم اللّوى، بعد أن رفض تقبل نصيحة أخيه فأنشد وَقْع الحدث في أبياته :

أعاذلتي كلُّ امرىء وابنُ أُمِّـــه ... متاعٌ كزاد الرَّاكب المُتَـــــــزَوِّدِ
أعاذل إن الُرْزَء في مثل خالــــد ... ولا رُزْءَ فيما أهلك المرءُ عَنْ يَــدِ
وقلت لِعَرَّاضٍ وأصحابِ عــــارضٍ ... ورهط بنى السوداء والقوم شُهَّـدِي
علانيةً : ظنُّوا بألفَيْ مذجـــــج ... سـراتهم فى الفارسيِّ المُسَــــرَّدِ
أمرتُهم أمرى بمُنْعَرج اللِّــــــوى ... فلَمْ يستبينُوا النُّصْحَ إلاَّ ضُحَى الغد
فلما عَصَوْنى كنت فيهم وقــد أري ... غوايَتَهم وإننى غير مهتـــــــدِ
وما أنا إلا من غزيةَ إن غـــــوت ... غَوَيْتُ وإن ترشد غزية أرشــــد[1]

لقد سجل الشاعر من معايير البطولة علي مستوى ذلك العطاء الحواري ماوزَّعه بين القول والأمر والنهي ، وبين منطقة العصيان ومنطق الرفض ، ومن خلال الإصرار علي عدم الانصياع للمشورة ، ليصل الموقف إلى عقدة تتأزم عندها الأمور ، ولا يكاد البطل يعرف إلى الحل سبيلا ، فيقتل الفارس علي أيدى أعدائه ، وهنا يتجاوز الشاعرتلك الدقة القصصية المتوقعة في انشغال القاص بعرض ما حدث ، إذ يبدو أشد انشغالاً بالنتيجة التى سرعان ما يقفز إليها قفزاً ، لأنه مهيَّأ نفسيا لإنهاء الحدث أكثر من انشغاله بالتفاصيل ، إذ يظل مقتل أخيه وارداً فى بؤرة شعوره ، متمكنا منها ، وكل ما سواه يظل رصيدا علي هامشه لا يبلغ مداه ، ولا يكاد يصل إلى مستواه .

وربما ازداد النفس البطولي عمقاً في تلك اللغة الفردية ليأخذ بعداً ملحميا طويلاً نسبيا ، يجعل من عالم القصيدة مجالاً فسيحاً يكاد يذكرنا بفن الملحمة ، علي النحو الذي عرضه عمرو ابن كلثوم في معلقته التي يفوق عدد أبياتها بقية المعلقات الجاهلية باستثناء معلقة طرفة ، فإذا هو يعرض في الإطار القبلي حشدا من الأحداث ، ويطرح كمًّا من لغة الحوار

(١) الأصمعيات ١٠٥-١٠٦ .

يقترب به من عالم القص ، بل يقتحمه اقتحاماً شعريًا متميزاً ، خاصة في مخاطبته لعمرو بن هند مهددا متوعدا ، وساخراً متهكماً :

فإن قناتَنَا ياعمروُ أعيَــــتْ　　على الأعْدَاء قبلكَ أنْ تَلينــا
إذا ما المَلْكُ سَامَ الناس خَسْفًا　　أبينا أن نُقرَّ الخسْفَ فينـــا

وهى اللغة التي تشبع في نفسه منطق التشفي ، كما تشبع في قومه الإحساس بروعة الانتصار وضخامة الحدث ، والترويج لمنطق القوة :

وسَيِّد مَعْشَرٍ قَدْ تَوَجُّــوهُ　　بتاج المُلْك يَحْمي المُحْجَرينا
تركنا الخـيل عاكفةً عَلَيْـه　　مقلَّدة أعنَّتهَا صُفونـــا

وبعدها يتوقف طويلا ، وتتوقف معه الحركة ، ويتضاءل حجم الحدث ، ويفسح المجال فيه لمحور نفسى آخر يراجع فيه تاريخ أحسابه وأنسابه ، ويستكشف أبعاد مكانة قومه في حديث هو أقرب إلى السرد منه إلى لغة الحوار ، وكأنه بصدد تقرير حقائق ، وإعداد بيان تاريخي حول سلالته وعراقة نسبه ، وشرف أحسابه وأصالة محتده ، بدءا في ذلك من : ورثنا المجد .. بفتيان يرون القتل مجدا .. حديا الناس كلهم جميعا ، ورثنا مجد علقمة بن سيف، ورثت مهلهلاً والخير منه زهيرا ، وعتابا وكلثوما ، وذا البرة ، والساعي كليب .. لنا الدنيا .. إلخ . فهو حديث يغلب عليه منطق السكون بما يكفى لإيقاف الحدث مؤقتا ، ويحكى فى نفس الوقت عنف الموقف وشدته ، وكأن الشاعر يسجل اضطرابه النفسى ، ويوزع موقفه بين اللغتين : لغة الحرب ولغة البطولة الحقيقية المرتبطة بالطبائع البشرية ، وبينهما يتسع مجال التهديد والتوعد ، ويطول أمده لدي الشاعر : أبا هند فلا تعجل علينا ، أنظرنا نخبرك اليقينا ، بأنا نورد الرايات ، ونصدرهن .. لينتقل منها إلى لغة الحركة التي ترتبط بذلك الرصد العَلَمى لما كان بين قومه وبين أطراف متعددة من خصومهم يجمعها مرة فى صيغة عامة حول لغة الأعداء وهو بصدد تهديده للملك :

فإن قناتنا ياعمرو أعيــــت　　علي الأعداء قبلك أن تلينـــا
إذا عضَّ الثقاف بها أشمأزَّت　　وولَّتْهُم عَشَوْزَنةً زَبونـــــا

عشوزنة إذا أنقلبَتْ أرنـــَّـت ... تدقُّ قفا المُثَقَّفِ والجبينـــــا

ثم يفصِّلها مرات بعدها فى صيغ خاصة حين يعرض من أحداث شجاعة قومه وبطولات فرسانهم ما شهدت لهم به ساحة الحروب الجاهلية :

ونحنُ غداة أُوقد في خزَازى ... رَفَدْنا فوق رفد الرَّافدينـــا
ونحن الحابسون بذى أَرَاطى ... تسف الجِلَّةُ الخورُ الدرينـــا
إليكم يا بنى بكر إليكـــم ... ألما تعلموا منا اليقينـــا
ألا أبلغ بنى الطماح عنـــا ... ودُعْميًا فكيف وجدتمونـا[1]

وهكذا راح عمرو يتناول قصة الحرب الجاهلية من خلال هذا النفس الشعري الطويل ، وعنده تنوعت الصور ، وتوزعت اللوحات لديه بين الحركة والجمود ، كما توزعت لغة القصيدة بين القصد إلى السرد وبين الاستغراق في الحوار ، وهو في ثنايا ذلك كله يظل البطل التاريخى المنتصر علي كل الخصوم ، مما يجسد فى شخصه كل الطموحات القبلية ، ومن ثم راح يتغنى بفنه أبناؤها أجيالا ، حتى تندُّر بهم وبموقفهم منها فريق من شعراء بكر حين قال عنها أحدهم :

ألْهَى بنى تغلب عن كل مكرمة ... قصيدةٌ قالها عمرو بن كلثـــوم
يروونها أبدا مذ كان أولهـــم ... يا للرجال لشعر غير مسئـــووم

وإذا كانت الحروب هى لغة القوم الأولى ، وحولها دار الحوار وتعددت النماذج القصصية – علي تناقضاتها – بين تناول قضية الحرب عند عمرو ، وبين انبعاث أصوات السلام من قبل زهير ، فقد وجد بين أيدينا رصيد ضخم من صور البطولة المطلقة التي لمعت فى مساق المستويات الحربية الأخري : فكانت هناك ثورة العبيد التى حمل لواءها عنترة بن شداد وقرناؤه فبدا فارسها الأول ، وكما ظهرت ثورة الصعاليك التي اقتسم البطولة فيها أبناء طائفتهم وفرسانهم ، وتبلورت فلسفتهم حول أفكار ومبادئ واحدة أو متقاربة ، وظل هناك ذلك الضيق بالمنطق القبلى إذا تعارض مع استغراق «الأنا» فى المتع الفردية علي نحو ما صاغه طرفة بن العبد فى وجوديته وفلسفته حول المتع الثلاث . ثم ظلت هناك أيضا دوائر أخرى خارج أيام العرب ، وبعيداً عن عالم الفروسية الحربية ، حملت أيضا نماذج من ذلك الحس البطولى ،

وفتحت المجال رحبًا أمام الشعراء لطرح نماذج قصصية من خلال تصوير ألوان من مغامراتهم ، سـواء فى عـالم المرأة أو هروبا منه ، ذلك الهـروب الذى بدا قـريبـا من نـفـوس طائفـة مـثل الصعاليك ، فلم يتورع الشاعر منهم أن يصوره علي طريقة تأبط شراً حين عرض لمشهد الطيف المتصعلك ، ولينصرف عن إمكانية البكاء إزاء هجر الخليلة من خلال قدرته على العَدْو :

إنىّ إذا خُلّةٌ ضنَّتْ بنائلهـــــــا	وأمسكت بضعيف الوصل أحذاق:
نَجَوْتُ منها نجائى من بجيلـــةَ إذ	ألقيت ليلةَ خَبْت الرَّهط أرواقــى

وهو ما عـاد إليـه - استطرادا - في نفس القصـيـدة ، وكأنه أراد أن يصور مـزيدا من إلحاحه على نفس الموقف وتأكيده له :

ولا أقولُ إذا ما خُلّةٌ صرمـــت	ياويح نفسيَ من شَوْق وإشفـاق
لكنّما عولى إن كنتُ ذا عـــول	عليَ بصير بكسب الحمد سباق
سبَّاق غايات مَجْد فى عشيرته	مُرَجِّع الصوت هَدّاً بين ألفـــاق

ففى مقابل هذه الهروب الموجب تلقانا البطولات المتعددة لدى الشاعر الغزل المغامر الذي يجد ذاته في تجربته الغزلية ،ورحلته إلى فتاته فارسا عملاقا يتجاوز كل المشاق ، وعلي وجه التعميم تلقانا تلك النماذج البطولية المكررة التى يدور حولها منهج القص عند الشاعر الجاهلى ، سواء أوقف أمام الطلل ، أم استوقف الرفاق لمشاركته البكاء ، أو ظهر ذلك فى نسيبه أو تشبيبه أو شكواه من دهره أو شيبه ، أو تتبعه لرحلة الظعينة ، أو غير ذلك من مشاهد المقدمات التي تتجلي فيها الصورة الانهزامية للبطل المبدع ، فى مقابل توزيع بطولى آخر يجعل من المرأة محوراً أساسياً للمقدمة من ناحية ، ومن المكان علي اختلاف مسمياته محوراً آخر يسنده فى ذلك البعد الزمنى وتصوير البيئة التى يعرض من خلالها قصته من ناحية أخرى .

الفصل الثانى : النمط الفردى

(١)

ويبدو ضروريا هنا تجاوز هذا المستوى الذى يبدو وقد طُرق كثيرا فى معظم الدراسات النقدية والأدبية حول القصيدة الجاهلية ، وليبقى من هذا الركام القصصى مواقف متميزة تبدو أشد قرباً إلى عالم القص وأسلوب الحكاية ، وفيها تتحدد دائرة البطولة لدى الشاعر المغامر الذى يجد رجولته في رصيد المغامرات التى تصورها نزعته القصصية ، على النحو الذى يطلع به علينا الأعشى في معلقته بعد أن قدم سرداً مفصلا يحكى فيه جوانب من شخصية محبوبته ، وأنماطاً من مقاييس الجمال التى رآها من خلالها ، وكأنه بذلك يبرر لانهيار حالته النفسية التى صورها في المقدمة :

ودِّع هريرةَ إن الركبَ مرتحـــــــلُ وهل تطيقُ وداعًا أيُّها الرجـــــــلُ؟
غرّاءُ فرعاء مصقولٌ عَوَارِضهــــــا تَمشى الهُوَيْنى كما يمشى الوَجَى الوحل[١]

إذ يستمر فى هذا اللون السردى حول تصوير مشيتها ، وطبيعة حليها ، وجمال خَلْقها وخُلُقها معا ، وضمور خصرها ، وثقل أردافها ، وامتلاء جسدها ، ورونق شبابها ، وطيب عطرها ، لينتهى من هذا السرد إلى تناول عرض قصصى طريف تتنوع فيه صور البطولة ، وتتعدد المشاهد الموزَّعة بين الأبطال ، وتتشابك الأحداث بصورة محيرة ، لينسج بناءً قصصياً محكما من خلال حبه لها عن غير عمد ، فى وقت لم تكن فيه مشغولة به بقدر ما شُغلت برجل آخر أذهب حبه عقلها ، في نفس الوقت الذى لم يلتفت إليها ذلك الرجل ، وإنما تعلق قلبه بفتاة أخرى غيرها ، وكأنما أعجب الشاعر بنفسه من خلال صياغته الطريفة لهذا النسيج القصصى المعقد ، إذ رأى كل ما صوَّره ضربا من الجنون والعبث :

عُلِّقْتُهَا عَرَضا وعُلِّقتَ رجـــــلا غيرى وعُلِّق أخرى غيرَها الرَّجُلُ
وعُلِّقته فتاةٌ ما يُحاولهـــــــا ومِنْ بَنى عَمِّها مَيْتٌ بها وَهِـــلُ

(١) المعلقات ، والروائع ١/٥٢ .

وعُلِّقَتْنى أُخَيْرَى ما تُلائمنـــــى فاجتمع الحبُّ حب كلهُ تبِـــــــلُ

فكلُّنا مغرم يَهْذى بصاحبـــــه ناءٍ ودانٍ ومخبولٌ ومختبـــــــلُ

فإذا ماخرج من خضم ذلك الزحام البطولى بين أبطال الغزل ومحبوباتهم ، أو بين بطلاته ورجاله ، خص نفسه بلغة القص ، وأدار حولها حديث الغزل والمغامرة ، فبدا عامدا إلى لغة حوارية ، منطلقا من مشاهد حركية تبدأ من صدود «هريرة» وإعراضها عنه :

صدَّت «هريرةُ عنا ما تُكَلِّمُنَــا جَهْلاً بأم خليد حَبْلَ مَنْ تَصِـلُ ؟

أأن رأتْ رَجُلاً أعشى أضَرَّ بـه ريبُ المنُون ودهر مُفْنِدٌ خَبِـــلُ ؟

قالتْ هريرةُ لَمَّا جئتُ زائرَهَـــا : وَيْلِى عليكَ ووَيْلى منك يارَجُل؟

ليحاول بعد ذلك أن يزاوج بين لوحتى بطولته جمعاً بين المشهدين الغزلى والخمرى ، وهو - أى الشاعر - المحور الأساسى لهما معا باعتبار بطولته ، ليخرج من مشهد إلى آخر ، وبينهما يعمد إلى سرد يحكى فيه شخصه ، ويصور مقدرته البطولية فى صورة البطل السكِّير:

وقد أقودُ الصِّبا يوماً فيتبُعنــــى وقدْ يُصاحبنى ذو الشرة الغَـــزِلُ

وقد غَدَوْتُ إلى الحانُوت يَتْبَعُنى شاوٍ مشَلٌّ شَلولٌ شُلشُلٌ شَــــوِلُ

فى فتيةٍ كسيوف الهند قَدْ عَلِموا أنْ هالكٌ كلُّ من يَحْفَى وينتعــــل

ولكنه لم يشأ أن يطوى دور الفتي الأول فى إطار لهوه غزلا كان أو خمراً فحسب ، بل راح يدفع بكل صور بطولته علي المستوى الذى تترنم به القبيلة ، وهى بطولة تطرحها - أول ما تطرح - مشاهد الرحيل ، والقدرة علي اجتياز متاعب الصحراء بكل أجوائها ومخاوفها ، وهو بصدد حكايته للمكان والزمان ، مما بدا في حاجة إلى تلك اللغة الحوارية التي راح يوظفها بشكل متميز أيضا بعد خروجه من تصوير الطريق والزمان :

وبلدةٍ مثلَ ظَهْر التُّرس مُوحشَــةٍ للجنِّ باللَّيل فى حَافاتها زَجَــلُ

جاوزتها بطليح جَسْرَةٍ سُـــــرُحٍ فَىَ مرْفَقَيها إذا استعرَضْتَها فَتَلْ

إلى أن يعود إلى لغته الحوارية وتلقى الجواب من الرفاق :

فقلتُ للشرب فى درنا وقد ثَملوا   شيموا ، وكيف يشيمُ الشاربُ الثَّمل

قالوا : نمار فبطن الخال جادهمـــا   فالعسجدية فالأبلاء فالرِّجَــــلُ

حتى إذا انتهت بتتويج لوحات بطولته بالإيقاع الحربي راح ينضوى تحت لواء الجماعة، ويصور اتساقه مع القوم جرياً وراء النصر على خصومهم ، وهو ما يجمع منه بين لغة الحوار والتقرير السردى ، بما يخدم فكرة البطل الجماعى لديه أيضا :

نحن الفوارس يوم الحنو ضاحيــــة   جنبى فُطَيْمة لا ميل ولاعُــــــزُلُ

قالوا : الطِّراد ، فقُلنا : تلكَ عادتُنا   أو تنزلون فإناً معشرٌ نُــــــــزُلُ

قد نَخْضبُ العَيْرَ فى مَكنون فَائلـه   وقد يَشيطُ على أرْمَاحنا البَطَــلُ

وكأن الستار يسدل على عالم البطولة عند الأعشى لصالح قومه بالضرورة ، خاصة إذا كان للبطل من خصومهم أن يشيط ليسقط صريعا مضرجا بدمائه علي أسنة رماح ذلك البطل المغامر من أبطال قبيلته .

(٢)

وفى إطار تلك البطولة الغزلية يلتقي الشعراء من كل طبقات المجتمع الجاهلى سواء علي المستوى الفني ، أو علي مستوى طبقات السلم الاجتماعى ؛ الأمر الذى يجعل من البطولة الغزلية قاسماً مشتركاً يسود إبداعهم ، ويجمع بين تصوُّراتهم إزاء عالم المرأة موضوع الغزل ، قد نستثني من ذلك أمثال هذا المشهد للبطل الصعلوك الذي لم يعبأ كثيرا بعالم المرأة ، ولم يشأ إلا أن يتخذه مجالا لحديثه عن الفرار والنجاة من الخطر الذي يلاحقه بصورة تفتح أمامه مجالات أخري لرصد صور ونماذج قصصية تحكى صعلكته على نحو ما صوَّره تأبط شرا في قافيته المفضلية المشهورة :

إنى إذا خُلةٌ ضنَّتْ بنائلهـــــــا   وأمسكَتْ بضعيف الوَصْل أحذاق

نجوت منها نجائي من بجيلــة إذ   ألقيتُ ليلةَ خبت الرهط أرواقــى

وكأنما استطاع أن يتحول بالبطولة إلى عالمه الخاص الذى وجد فيه ذاته من خلال رفاقه الذين ألفت بينهم فلسفة متقاربة ، تدفع به وبأمثاله منهم إلى تلك النجاة الغريبة من عالم

المرأة ، عالم مغامرات الغزل التي سعى وراءها الشاعر الأمير بلا حرج ، ودأب علي تصويرها مَعْلَما أساسياً من معالم حياته وواحداً من مقاييس فروسيته ، ألم يكن امرؤ القيس يبحث عن ذاته ويثبت قدرتها وطاقاتها من خلال هذه المشاهد الغزلية التي يتجاوز فيها الأحراس قصدا إلي خباء المحبوبة ربة الخدر التى يطول معها حواره في ظلال رحلتها معه عبر أجواء الصحراء وكأنه الفارس العملاق الذى لايهزمه شئ ؟ فلا هو يهزم أمام تجربة الغزل ، ولا كذلك كان أمام الرقباء أو الوشاة والحراس ، ولاحتى أمام متاعب الصحراء ومخاوفها ؟ وإذا هو يتجاوز الصورة الانهزامية للبطل حين يجد شفاءه في « عبرة مهراقة » أمام «رسم دارس» ، ليصل إلى يوم « دارة جلجل» حيث بدا الفارس الأول في ميدان الغزل أمام مجموعة من بطلات قصته ، فكان في حواره معهن ماجنا لاهيا شديد الإعجاب بنفسه عظيم الثقة بقدرته علي المغامرة :

ألا رُبَّ يَوْمٍ لك منهنَّ صالـــــح ... ولا سيَّما يومٌ بدارة جلجـــــل
ويومَ عقرتُ للعَذارى مطيَّتـــــى ... فيا عجبا من كورها المتحمـــل
فظلَّ العذارَى يرتَمين بلحْمهـــا ... وشحم كهُدَّاب الدِّمقس المُفَتَّل[1]

وكأنه لم يشأ أن يتوقف عند زحام غزله ، أو ضجيج عذاراه ، أو ذبح مطيته ، بل أراد أن ينتقل بهذا التدرج إلي تخصيص الموقف من خلال حواره مع واحدة غيرهن ، وقد اقتحم خدرها ، إلى إقناعه لها بأن تتقبل الموقف الذي وضعها فيه ، والذي حاولت أن تنكره في البداية :

ويومَ دخَلْتُ الخدْرَ خدْرَ عنُيــــزة ... فقالت : لك الويلاتُ إنك مُرْجلــي
تقولُ وقدْ مال الغبيطُ بنا معــــاً: ... عقرَتْ بعيرى يا امرأ القيس فأنزلِ
فقلت لها : سيرِى وأرخى زمامَــهُ ... ولا تبعدينى عن جَناك المُعَلَّـــلِ

وهو تخصيص حرَّكَتْه لديه لغة الحوار ، وعكس - بدوره - طبيعة البيئة والرجل وأداة الرحيل ، وصوَّر زهو الشاعر الشديد بنفسه حتى أراد أن يدعم بطولته بذلك التصريح باسمه

(١) المعلقات (النحاس) ١/١٥-١٦ .

علي لسان عنيزة ، وهي تتوسل إليه أن ينزل وإلا عقر البعير ، وهو يصر علي استمرار الرحلة معها في عناد شديد ، يعكس - بذلك - أطرافاً من رفضه الانهزام أو الاستسلام في عالم الغزل الذى لم يجد ذات الضائعة إلا من خلاله ، وعندئذ لا يتورع أن يتحول به إلى لوحة بطولية أخري يظل هو - بالطبع - محورها ، وإن كان البطل الثانوي يتغير من حين إلى آخر ، في مقابل ثباته الدائم ، فإذا ما انتقل إلي بيضة الخدر ، بدا مغامرا من طراز أكثر حدة ، يتجاوز كثيرا عناده السابق مع عنيزه إلي عناد بطولي آخر ، يتحدي من خلاله القوم جميعا ، فيميل الحدث من خلال التفاصيل إلى نهج قصصى تحكمه حركة البطل ، وتطوره الأحداث ، وتشيع فيه لغة الحوار ، وتوجهه أحيانا رغبته فى السرد والتصوير ، لينتهى الموقف لصالحه في نهاية عرض الموقف البطولي علي المستوي الفردي :

وبَيْضَة خدرٍ لايُرامُ خبَاؤُهـــا	تمتَّعْتُ من لَهو بها غَيْرَ مُعْجـل
تجاوَزْتُ أحراسًا إليها ومَعْشَـرا	عليَّ حراصًا لو يسرون مَقْتَلـي
إذا ما الثُّرَيا فى السَّماء تعرَّضَتْ	تَعَرُّضَ أثناء الوشَّاح المفصـل
فَجئْتُ وقَدْ نضَّتْ لنَوْمٍ ثيابَهـا	لدىَ الستر إلا لَبْسَة المتفضـل
فقالَتْ : يمينَ الله ما لكَ حيلَـةٌ	وما إن أرى عنكَ الغوايةَ تَنْجلـى
خَرجْت بها أمْشى تجرُّ وَراءنـا	على أثَرْينَا ذَيْل مرْطٍ مُرَحَّـل
فلمَّا أجَزْنَا ساحةَ الحيِّ وانْتَحـى	بنا بَطْنُ حقْفٍ ذى ركام عَقَنْقَـل
هصَرْتُ بفَوْدَىْ رأسها فتمايلـت	عليَّ هضيم الكشح رياَ المخلخـل

فهو يستمر في عرضه القصصى بسرد معالم الجمال التى ارتسمت فى بطلته بعد أن بني الصورة علي هذا الطراز الفنى الخاص في تصوير حصانة خدر صاحبته التى تمتع بها في غير عجلة من أمره ، فلم يكن ليأبه بأولئك الحراس الذين يقومون علي حماية خدرها ، أياً كان إصرارهم علي الإيقاع به ، فهو يتجاوز إليها كل الصعوبات من حراس ، أو معاناة الرقيب أو وعثاء الطريق ليأتي إليها فى نهاية المطاف ، وعندئذ تدير معه ذلك الحوار الطويل الذى لايوقفه إلا رغبته فى سرد معالم من جمالها : مهفهفة بيضاء .. إلخ ، لينتهي إلي تبرير

وقوعه أسيراً في هواها ، وكأنه يبرر الأحداث المتوالية ، لينتهي من حل العقدة بتصوير إصراره على المغامرة في سبيل ذلك الهوي الذى خصَّها به دون سواها :

تسلَّتْ عمايات الرِّجال عن الصِّبا   وليس فُؤَادى عن هَوَاك بُمنْسَــل

ثم تظل الصورة راسخة في ذهن الشاعر ، وكأن المغامرة قد انطبعت في ذاكرته بكل أبعادها ، وبكل عناصرها القصصية التي تلح عليه ، فيحكي منها أطرافا ، ويعكس جوانب أخري عبر لاميته المشهورة منذ تتبعه لموقع ديارها ، إلي حواره معها[1] :

تَنَوَّرْتُها من أذْرُعَات وأهلُهـــــا   بيَثْرِب أدْنَى دارها نظرٌ عَــــالِ
نظرْتُ إليْها والنجومُ كأنَّهـــــا   مصابيحُ رهْبَان تُشبُّ لقُفَّـــــال
سموتُ إليها بعدَ ما نام أهلُهـــا   سُمُوَّ حباب الماء حَالاً عَلى حـــال
فقالتْ : سباكَ الله إنَّك فَاضحـى   ألسْتَ ترَى السُّمَّار والناسُ أحْوَالـى؟
فقُلْتُ : يمينَ الله أبرحُ قَاعِـــــداً   ولو قطَّعوا رَأْسى لديكِ وأوْصالى
حلفْتُ لها بالله حلفة فَاجِـــــــرٍ   لناموا فمَا إن من حديث ولا صَال
فلما تنازَعْنا الحديث واسمحـــت   هصرت بغصنٍ ذي شماريخَ مَيَّــال
وصرْنا إلى الحُسْنى ورقَّ كلامُنــا   ورضْتُ فذلَّت صعبــــةً أي إذلال
فأصبحتُ معشوقا وأصبح بعلُهــا   عليه القتامُ سيِّئ الظَّن والبَـــــال
يغط غطيطَ البَكْر شدَّ خناقــــه   ليقتلنى والمرءُ ليسَ بقَتَّــــــال
أيقتُلنى والمشرفُى مُضَاجِعـــــى   ومَسْنُونَة زرْقٌ كأنْيَاب أغْــوَال؟!

إذ لا يخفي حرصه علي ثبات صورة البطل الغزل ، ذلك الذي يردد ملامحه من خلال مغامراته ، وكأنه يريد تأكيد ما يقوله بما يكفي لتصنيف حركة الحدث ، فيعرض فى القصيدة الواحدة عددا من المغامرات لا مغامرة واحدة علي اختلاف منهجه فى توزيعها بين العموم والخصوص ، إذ رأيناه فى المعلقة ينتقل من عموم التجارب إلى خصوصية مغامراته مع عنيزة ، أو مع أم الرباب ، وهو ما يصنع عكسه في اللامية حين ينتهى من تفاصيل المغامرة إلى

---

(١) ديوان امرىء القيس ٢٧ .

محاولة تأكيد المشهد بما يدعمه من عموم التجارب التي تتعلق ببطولته ، وكأنه يصر علي عدم إسدال الستار علي تجربة واحدة ، أو محبوبة بعينها حتى يقول قبل النهاية :

وبَيْتِ عَذَارى يومَ دَجْنٍ ولجْتُـه	يطُفْنَ بجمَّاءِ المرافق مكْسَـال
سِبَاط البنَان والعرانين والقَنَـا	لطَاف الخُصُور في تمام وإكمـال
نواعمُ يتَبعن الهَوَى سُبُلَ الرَّدى	يُقَلْن لأهْل الحلم : ضَلاً بتَضْلال

إذ تبدو الصورة التكرارية هنا وسيلة شعراء الغزل إلى إثبات ذواتهم البطولية في عالم الغزل والتجارب الغرامية ، وكأن امرأ القيس أصبح نموذجا شهدنا له نظائر عند الشعراء ، ومنهم الأعشى الذي ذكرنا له قبل ذلك ضروبا من المغامرة في سياق معلقته-مما نجد له نظائر أخري في غيرها من قصائده ، يظل فيها مشغولا بتكرار الصور ، وعرض الأحداث منذ إرساله الرسول إلى محبوبته ليستطلع أخبارها ، إلى تصوُّر بيتها كواحدة من بنات الهوى ، أو صاحبات القباب الحُمْر . إلي استرساله بعد ذلك تفصيلا في وصف مغامرته الماجنة مع الفتاة :

فبَعَثْتُ جنيًا لنـــا	يأتى برجع جَوَابهـــا
قالتْ : قضيْتُ قضيَّةً	عدلاً لنَا يرضى بهـا
فأرَادها كيف الدخـو	ل وكيفما يؤتى بهـا
في قُبَّة حمـــراء ز	يَّنها ائتلاق طبابهـا
ودنَا تَسَمَّعه إلـــى	ما قال إذْ أوصى بها
إن الفتاة صغيـــرةٌ	غرٌّ فلا يُسْدى بهـا
قد خلت إذ نَام الرقيـ	بُ فبتُّ دون ثيابهـا

وكأن الشاعر الغزل يجد ذاته في كل ما يتعلق بعالم المغامرة التي يخوضها في عالم المرأة ، وقد شاء أن يقتسم معها تلك البطولة الغزلية التي انصرف فيها إلى تصويرها علي الرغم من الأهل والحراس والرقباء وعالم الوشاة ، وكان شأن الأعشى هنا شأن امرىء القيس وغيره من شعراء العصر ممن انخرطوا في سلك الغزل من واقع السرد والحوار علي هذا النسق المتشابه الجامع بينهم جميعاً .

الفصل الثالث : تمرّد الصعلوك وقصة الثأر

(١)

وتتنوع الصور البطولية في إطار الجانب الحربي ، وتظل الذات الشاعرة تنسج حولها ضروبا من القصصية الممزقة ، تلك التي يمكن أن نلتقط خيوطها من هنا أو هناك ، بدءاً من تلك الملحمة الحربية الكبرى التي ازدحمت بها الأرض العربية من خلال صراعات القبائل فى الجاهلية ، إذ تلقانا نماذج منها كثيرة ومتنوعة ، يحكي منها جانبا ذلك المنطق الفردى الذى عرضنا له قبل ذلك فى سيرة عنترة بن شداد ، إذ مثّل صورة للبطل الفارس الذي شق طريقه لتجاوز طبقته ، وكانت في نفس الاتجاه صورة فردية متميزة تحكى شخصية شاعرها في إطار أحاديث الفروسية والمغامرات وصور العَدْو والفرار ؛ الأمر الذى انعكست من خلاله مشاهد كاملة كشفتها حياة الصعلوك وفنه ، فكانت صورته البطولية وكانت فلسفة حياته رهنا بتلك المواقف الحوارية التى يتخذ فيها من زوجته مشجبا يعلق عليه جل همومه ، ويطرح من خلالها كل أشجانه ، وينطلق معها من منطلق العقل يطرح أصول فلسفته ، علي النحو الذي يعكسه حوار عروة – زعيم الصعاليك – مع زوجته :

تقولُ : لكَ الويلات هل أنت تارك ... ضَبُوءاً برَجْل تَارةً وبمَنْسـر ؟

ومستبثت فى مالك العامَ إننــي ... أراك على أقتاد صرماءَ مُذْكر[١]

وذلك بعد استهلاله البطولي معها في قوله :

ذَرِينى ونفسي أمَّ حسان إننــي ... بها قبل لا أملك البيع مُشْتـرى

أحاديثَ تَبْقَى والفتَى غيرُ خَالـدٍ ... إذا هُو أمْسَى هامةً فوق صيِّـر

فإنْ فاز سهمٌ للمنية لمْ أكُـنْ ... جَزُوعاً وهل عن ذاك من مُتَأخرِ ؟

وإن فازَ سَهْمى كفُّكم عن مقاعد ... لكم خلف أدبار البيُوت ومَنْظَـر

وهى ذات اللغة الحوارية التي وجد عروة ذاته بطلا من خلال تكرارها وتعدُّد صورها ، فكانت تلك اللوحة القصصية التى يسيطر عليها جمود الحدث ، وهي تزدحم بصيغ الحوار،

(١) الروائع ٤٨٧/١ .

وكلها تدور حول بطولة الصعلوك ، وفلسفة حياته ، ومنطق الاقتصاد الذي يسلك حياته علي أساس من رؤيته له :

يقولُ : الحقُّ مطلبهُ جَميـــلٌ ... وقد طلبوا إليك فلم يَقيتُــوا
فقلتُ له : ألا احْيَ وأنتَ حُرٌ ... ستشبع فى حياتك أو تمــوت
إذا ما فَاتنى لم أستَقِلـــهُ ... حَيَاتِى والملاثَم لا يفُـــوتُ
وقد علمت سليمى أن رأيـــى ... ورأى البخل مختلفٌ شتيــت

وهو نفسه المنطق الذي يتردد لديه أيضا فى مثل قوله :

أرىَ أمَّ حسانَ الغداةَ تلومُنـــى ... تخوِّفني الأعداءَ والنفسُ أخْـوَفُ
تقول سليمى : لو أقمتَ لسرِّنَـــا ... ولم تدر أنىِّ للمقام أطَـــوِّفُ
لعل الذى خَوَّفتنا من ورائنــــا ... يصادفُه فى أهله المُتَخَلِّـــفُ
إذا قلتُ قد جاءَ الغنىَ حالَ دُونَهُ ... أبو صبية يشكُو المَفَاقرَ أعْجَـفُ

وبذلك تتناثر نماذج البطولة على المستوى الفردى لدى البطل العبد أولا ، أو على مستوى فلسفة الطائفة على منهج الشاعر الصعلوك - ثانياً - ، ذلك الذى نراه يعمد إلى أشد الملامح القصصية عبر مساحة حوارية واسعة ، سواء أقصد إلى لغة التجريد التى يتخذ فيها من نفسه شخصاً آخر يتحاور من خلاله ويؤكد رؤاه ، أو ماكان من أمر زوجته التى جعلها - بشكل عملى - تفتح مجالا لتأكيد المذهب ، بدليل منطقه فى رفض الصيغ الانهزامية التى قد تخطر على بال خصمه ، لأن يبدو فى صورة الضعيف أو المتخاذل ، وأنىَّ له أن يكون كذلك ، وهو لا يتخلى - تحت أى من الظروف - عن تضخيم بطولته ، مما يدفعه إلى التهكم أو السخرية ، مما قد يدور حوله باطلا ، وسنده في ذلك أيضا تلك اللغة الحوارية التى يترجمها مثل قول تأبط شراً :

تقولُ سُلَيْمَى لجاراتهــــا ... أرىَ ثابتًا يفنا حَوْقَـــــلاً
لها الويلُ ما وَجَدْتَ ثابتـــاً ... ألفَّ اليدين ولا زُمَّــــلا
ولارعش الساق عند الجــراء ... إذا بادر الحملة الهَيْضَـــلا

يفوتُ الجياد بتَقْريبــــــــه ويكسوُ هواديهَا القَسْطَـــلا

وأدهم قد جبت جلبابـــــه كما اجتاحتِ الكاعبَ الخَيْعَلا

إلى أن حدا الصبح أثنــــاءَهُ ومزّقَ جلبابَه الألْيَـــــلا

على شيم نار تنوَّرتهــــــا فبت لها مُدْبِرا مُقْبِـــــلا

فأصبحْتُ والغولُ لي جــــارَةٌ فيا جارتا أنت ما أهْـــولا

فقُلْتُ لها : يانظرى كَىْ تَرَىْ فولَّت فكنتُ لها أغْـــولا

فمَنْ سال أين ثَوَتْ جَارتـى؟ فإن لها باللّوي منـــزلا[1]

حيث يتخذ حقل حواره من نمط غريب وغير معقول ، إذ يجعل من نفسه أليفاً للغول ألفته للوحش والصحراء ومخاوفها ، ومن ثم راح يعرض الحدث على مستوى الأبعاد الزمانية والمكانية ، ويصور مساحة البطولة التي بدت موزعة بينه وبين الغول على المنهج الذي عرضته الأبيات حول تلك الحادثة المفتعلة التي تذكرنا بمقولة هنرى جيمس عن فن القصص حين أجاب « هل الشخصية سوي تحديد الحادثة ، وهل الحادثة إلا توضيح الشخصية »[2].

وأحسب أن هذا الموقف يتحقق هنا ، حتى وإن بدت الحادثة مفتعلة من خلال حس غير واقعي قد تعكسه فكرة الغول و وما يشبهها ، لتظل بيئة الشاعر هنا شديدة الار تباط بدوافعه وفلسفته وفكره ، ألم تكن هى الإطار الذي ينطلق من خلاله ، وهي جزء من التعبير الحتمي عن أبعاد الشخصية وأسلوب تفكيرها ؟ وهى التي من خلالها يعمد إلى هذه البنية الحوارية أو السردية فى إطار قصص جزئية وأحداث عارضة تلتقى حول رغبة مطلقة ومؤكدة لدي الشاعر لإثبات بطولته من خلال تلك الشواهد والأحداث ؟

وقد تسيطر علي الشاعر الرغبة في ترتيب ما يعرضه من أحداث تحكى بطولته ، أو حتي بطولة قومه ، وهو ترتيب لا يحكمه منطق الأشياء ، ولا حقائق الواقع ، بقدر ما ينطلق من إطار الواقع النفسى للشاعر ذاته ، وهذه الصور تبدو متناثرة في دواوين الشعراء على المستويات الفردية والقبلية جميعا .

(١) الروائع ١/٤٥٣ .

(٢) نظرية الأدب ٢٨٢ .

(٢)

وقصداً إلى الإيجاز وتفادياً لتكرار شواهد تداولتها الدراسات الأدبية - طويلا - بالعرض والتحليل منذ اتخذتها شواهد ثابتة علي إيقاع الحياة الجاهلية ، أو النغمة القبلية ، نكتفي هنا برصد الظاهرة والتذكير بها فحسب . وقد بدا في واحدة منها عمرو بن كلثوم فارضا بطولته وبطولة فقومه جميعا على عمرو بن هند وقومه :

أبَا هنْد فلا تعجَلْ علينـــا وأنْظرنا نُخَبِّرْكَ اليَقينـــا

بأنَّا نُوردُ الرَّايات بيضـــاً ونُصْدر هُنَّ حُمْراً قَدْ رُوينا

وهو ما يتخذه شاهداً علي أرض الواقع من خلال المعارك وتجارب الأيام ، والأيام هنا بمعناها الحربي الخاص :

وأيَّام لنَا غُرٍّ طِـــــوَال عَصَيْنا الملْكَ فيها أنْ نَدينا

ثم يعود الكرة إلى ما كان من أمر قومه من خلال انتصارات متلاحقة تعرفها القبائل ، وتعترف لهم بها من خلال نتائجها المؤكدة التي يطرح من الشهادة القبلية صيغة تدعمها :

وقَدْ عَلمَ القبائلُ من مَعَدٍّ إذا قُبَبٌ بأبْطَحها بُنينـــا

بأنَّا العاصمُون بكل كَحْل وأنا الباذلون لمجتدينـــا

وأنَّا الحاكمون إذا أطعنـــا وأنا الضَّاربون إذا عُصينا

وأنا الشَّاربون الماء صفوا ويشرب غيرُنا كَدَرا وطِينـا

وأنا المانعون لما يلينـــا إذا ما البيض زايلت الجفونا

إذا بلغ الفطامَ لنا صبـيٌّ تَخرُّ له الجَبابرُ سَاجدينـــا

وربما بدت الرغبة في الترتيب أشد وضوحا لدى الشاعر حين يتحاور مع قومه ، أو حتى حين يناجي نفسه، فيحكى من الأحداث في باب الرثاء ما يسمح له بمثل هذا الترتيب الذي أخذ به ابن الصِّمة وهو بصدد مرثيته لأخيه ، ليتخذ منها مجالا قصصيا فسيحًا يتناول من خلاله ما كان من نصيحته ، وإنذار قومه ، وتهديدهم بأعدائهم ، ومؤخذاتهم علي عصيانهم أمره ، لينتهي إلى حادث قتل أخيه ، ولينفذ إلى تصوير مشاهد من شجاعته وصبره ومعالم بطولته :

وقلتُ لعَرّاضٍ وأصحاب عَـــارض ... ورهط بنى السوداء والقومُ شُهَّـدى

علانية : ظنوا بألفى مذحـــــج ... سراتهم فى الفارسى المســـــرد

أمرتهم أمرى بمنعرج اللـــــوى ... فلم يستبينوا النصح إلا فى ضحى الغد

فلمّا عَصَوْنى كنت منهم وقـد أرى ... غوايتهم ، وأننى غير مهتـــــد

وما أنا إلا من غزية إن غـــوت ... غويت وإن ترشد غزية أرشـــد

فهو لا يقتصر بالمشهد البطولى علي أخيه موضوع المرثية ، ولكنه يتجاوزه ليصور من خلال أحداث موته مشاهد أخرى ترتبط بعالم بطولته ، وتحكى نماذج من فروسيته ، وكأن القصد من الرثاء بدا مشدودا إلى عالم الفكر البطولى هنا أو هناك . وكأن البطولة تظل - فى كلٍّ - رابطا بين جزئيات القصيدة ، و هو الموقف الذى يكتمل في الأبيات بعد ذلك حين تصور بطولته :

غداةَ دَعانى والرماحُ ينشنــــهُ ... كوقع الصياصى فى النسِّيج المدد

وكنتُ كذات البَوِّ ريعت فأقبَلَــت ... إلى جَذَم من مسك سَقْب مُجَلَّــد

فطاعنْتُ عنه الخيلَ حتى تبـدَّدت ... وحتى علانى حالكُ اللون أســود

طعانُ امرئ آسى أخاه بنفســــه ... وأعلم أن المرءَ غيرُ مخلـــــد

وهون وجدى أنَّما هو فَـــارِطٌ ... أمامى وأنىَّ واردُ اليوم أوْ غَـد

ويبدو طبيعيا أن ترتبط بمشاهد البطولة الحربية قصة الثأر التى تعد جزءا لا يتجزأ من حياة الجاهلية ، وصورة من صور فكرها ، قد تتحول لدى أبنائها إلى قانون حياة يتشبث به الأقوياء ، أو يتخذونه أساسًا لضمان البقاء ، وهو الموقف الذى نرى منه طرفا فيما يحكيه قيس بن الخطيم حين يدرك ثأره من قاتلَيْ أبيه وجده ، ويصور ما بنفسه من ضيق ونقمة علي قاتل أبيه ، وهو ما يدفعه دفعاً إلى التركيز على تصوير شجاعته في زحام المعارك ، انطلاقا من حرصه علي إدراك المجد ، ومن واقع رغبته في بذل النفس من ناحية ، وركونه إلى حتمية الأجل وضرورة مواجهته من ناحية أخرى :

ثأرت عَدِيًا والخطيمَ فلم أضـــع ... ولايةَ أشياء جعلت إزاءهـــــا

ضربْتُ بذى الرزين ربقة مالـــك فأُبْتُ بنفسى قد أُصبْتُ شفا ءهـــا

وسامحَنى فيها ابن عمرو بن عامر خداش فأديَّ نعمةً وأفا ءهــــا

طعنْتُ ابنَ عبد القيس طعنةَ ثـائر لها نَفَذٌ لولا الشعاع أضا ءهـــا

ملكْتُ بها كفِّى فأنْهرت فتقهـــا يري قائما من خلفها ما ورا ءهـــا

يهونُ عليَّ أن ترد جراحــــــه عيون الأواسى إذ حَمَدْتُ بَلاَءها[1]

وكأنه راح يوزع المشاهد في قسمة مقصودة بين خصوص الموقف وبين ذلك التعميم الذي انتقل إليه ، فهناك لقاء حتمي بين ثأره لأهله وبين شجاعته التي تتبدى فى مواقف البطولة المكررة ، والتى تأخذ بعدا عاما مكرَّرا لديه :

وكنت امرَءاً لا أسمعُ الدهر سُبـةً أُسب بها إلاَّ كشفت غطا ءهـــا

وإنّى فى الحرب الضَّروس موكـل بإقدام نفس ما أُريدُ بقَاَ ءهـــا

إذا سقمت نفسى إلى ذى عـداوة فإني بنصل السيف باغ دوا ءَهـا

متىَ يأت هذا الموتُ لا تبق حاجةٌ لنفسيَ إلا قد قضيت قضَا ءَهـــا

ولم تكن كل صور البطولة رهنًا بهذه المشاهد الإيجابية التي تعكسها لوحة شجاعة البطل ، أو تصورها مشاهد انتصاره أو إدراكه لثأره ، فهناك لوحة أخرى تبدو أقرب إلى السلبية ، وذلك أنها تعكس الجوانب القاتمة في صورة المحارب الذى قد ينتهى به المصير إلى السجن أو الأسر .

وفي أى من الحالَيْن لا يتورع الشاعر أن يلجأ إلى النهج القصصي الذى يعكس الواقع النفسى الأليم بين ماض بطولى عنيف ، وبين حاضر انهزامى متخاذل ، فهي صور متميزة أيضاً يمكن أن نرصد منها أطرافا لتكتمل - على وجه التقريب - تلك النماذج البطولية التي اتخذت سندها من منطق القص وأسلوب الحكاية لدى الشعراء .

الفصل الرابع : في معترك الأسر والسجن

(١)

ومعروفة قصة عبد يغوث بن وقاص الحارثي حين وقع أسيراً وكان قائدا لقومه مذحج ، وأراد بنو تميم إلا أن يقتلوه بالنعمان بن جساس ، ولم يكن عبد يغوث قاتله ، ولكن تميما قالت : قُتل فارسنا ولم يقتل لكم فارس مشهور . وكانوا قد شدوا لسانه حتي لا يستطيع أن يهجوهم ، فلما يئس من النجاة من القتل طلب إليهم أن يطلقوا لسانه ليذمَّ أصحابه وينوح على نفسه ، وأن يقتلوه قتلة كريمة فأجابوه ، وسقوه الخمر ، وقطعوا له الأكحل ، وتركوه ينزف حتى مات ، ومن هنا بدت قسوة التجربة البطولية للشخصية عنصرا بارزاً في قصيدته اليائية المشهورة التى أنشدها حين جهز للقتل ، فراح ينشد ما أنشده رافضا اللوم ، وناهيا صاحبيه عن الاستمرار في معاتبته دون جدوي ، وهو يرسم مشهدا كاملا للانهزام وانكسار البطل وسقوط القائد إلى حيث لايتوقع السقوط وعندئذ راح يلعب دور المفاوض لخصومه ، حتى راح يلقي مصرعه بعد انصراف الرفاق عنه ، وعدم استجابة أعدائه لمفاوضاته فينشد :

ألا لا تلومانى كَفَى اللوم ما بيـــا ... فما لكما فى اللوم خيرٌ ولا ليـــا

ألم تعلما أن الملامة نفعهـــــــا ... قليل ، وما لومى أخى من شِمَاليا

وها هو يعيش أشد حالات بؤسه ويأسه ، ويعانى من الأسى صورا ومواقف ، وقد أدرك أن لقاء الرفاق قد بات مستحيلا ، فلم يشأ إلا أن يسجل عقدة قصته قبل التوقف عند بقية أحداثها المريرة، ركأنه قفز إليها نفسيا ، فسرعان ما أخذت الصورة بُعدا دراميا داميا يحكى مأساة بشرية من طراز متميز ، وتعكس حنين الشاعر الذى لاينقطع في مثل قوله :

فيا راكبًا إمَّا عرَضْتَ فبلِّغَـــــنْ ... نداماىَ من نَجْرانَ أنْ لا تَلاقيــا

أبَا كَرِب والأَيْهَمَيْن كِلَيْهمــــا ... وقيسًا بأعلىَ حَضْرَموتَ اليَمانيا

وهو حنين المنهزم الذى يندفع من خلاله إلى تذكر أسباب المأساة وملابسات الأسر، فإذا هو يضيق بقومه الذي فرَّطوا فيه حين طلبوا النجاة لأنفسهم وتركوا قائدهم ، فراح يذكر فضله عليهم ، ويصور مكانته بينهم ليحكي موقع البطولة بين زحام الغدر وصور الهزيمة والتخاذل :

جَزَى الله قَوْمى بالكُلاب ندامة صريحَهُم والآخرين المواليـــــا
ولو شئتُ نَجتْنى من الخَيل نَهْدَةٌ ترى خلفها الحو الجياد تَواليـــا
ولكنّنى أحْمى ذِمَارَ أبيكُـــم وكانَ الرِّماحُ يخْتَطفْن المحَاميـاَ

فهو يرسم مشهد بطولته من خلال ما ارتبط بشخصه من صور الحماية والقدرة المشهود له بها في الدفاع عن الحمي ، ورد الخصوم عن الذمار ، ولكنه التحوُّل الغريب الذى أصابه في ظلال الأسر ، فكان أسيرا فارسًا وشاعراً قائداً إذ راح يعكس بعض جوانب أسره من خلال تلك الصورة الغريبة التي تحكيها أخباره ويدعمها قوله :

أقولُ وقَدْ شدُّوا لساني بنِسْعَـة أمَعْشَرَتَيْم أطْلقوا عَنْ لِسَانيـا
أمعشرَ تيم قد ملكتُم فأسْجحوا فإن أخَاكُم لم يكن من بَوائيـا
فإن تقتُلونى تقتُلوا بي سيِّـداً وإن تُطْلقونى تَحْرُبونى بِمَاليـا

حيث يجمع بين صدىَ الأحداث علي نفسه وبين معاودة حنينه إلى منطق البطولة ، والإحساس بالسيادة ، وقد راح يترنم بهما عبر أصداء الماضي ؛ صحيح أنه يلتمس من القوم إطلاق لسانه ، ولكنه يسجل لهم ، بل يكاد يسجل عليهم دليل إدانه ، لأنهم سيقتلون سيد قومه ، وكان البطل الأول بينهم ، وهو ما تناثر بعد ذلك بين ثنايا الأبيات حين حاول الشاعر الفارس الأسير كسر حاجز الزمن عودا سريعا إلى ذكريات الفروسية إعمالاً لذاكرته الفاعلة في تأكيد لوحة البطولة بكل ما حولها من سلوكيات الفارس الحر الشجاع ، وقد ساء حظه حين وقع فى هذا الأسر :

وقَدْ عَلمَتْ عُرْسى مُلَيْكَةُ أننـــى أنا الليثُ معْدُوّاً عليَّ وَعاديـــا
وقد كنتُ نحَّار الجَزُور ومَعْملَ الـ مَطيِّ وأمْضى حيثُ لاحَيَّ ماضيـا
وأنْحَرُ للشَّرْب الكرام مَطيَّتـــى وأصْدَعُ بين القَيْنَتَيْنِ ردائيــــا
وكنتُ إذا ما الخَيْلُ شمَّصَها القَنَا لبيقًا بتصريف القَناة بَنَانيـــــا
كأني لَمْ أركبْ جَوَاداً ولم أقـــل لخيليَ كُرِّى نَفِّسى عَنْ رجاليـــا
ولم أسْبَأ الزِّقَّ الرَّويَّ ولم أقُـــل لأيْسَار صِدْقٍ أعْظمُوا ضوءَ ناريـا

فهو يحكي مشهداً من مشاهد ترنح البطل الأسير بين الاستجابة والرضوخ لآلام الواقع ، ومحاولة التقاط مشاهد الذكريات عبر ذلك الماضى بكل ما فيه من صور الحيوية واندفاع الشباب وعزيمة البطل الذى بدا ليثا عاديا يملك من زمام الأمور ما يجعله فاعلا باستمرار بين نحَّار ، ومُعْمل .. ويَنْحر ، ويصْدَع ، ويصْرف ، ويركَب ، ويَنْهى ، ويَسْبَأ ، وهو رصدٌ متوال لأحداث الماضى القريب الذي احتواه عالم الذكري حين انسحب أمام كآبة لحظة الأسر ، فلم يبق إلا ذلك التكرار : كنت ، وكنتُ ، وكنتُ ... إلخ .

وفى زحام تلك المشاهد البطولية التى ترتسم عبر ذاكرة الماضى يعرض الشاعر قدراً من حنينه يبدو ممزوجا بمرارة الألم التى يمليها عليه واقعه ، فإذا هو يعتصر الأمرين معاً :

أحقًا عبادَ الله أن لستُ سَامِعًا	نشيدَ الرُّعَاء المُعْزِبين المتَاليـــا
وتضحكُ منيِّ شَيْخَةٌ عبشميــةٌ	كأن لم تَرَىْ قبلى أُسيراً يمانيـــا
وظلَّ نساءُ الحى حَوْلِىَ رُكَّــداً	يُراودن منى ما تريدُ نِسَائِيَـــا

وبذا بدت لوحة البطولة منقسمة وموزعة بين المواقف المتناقضة ، فما كان عبد يغوث هنا ليخالف القاعدة البطولية التي درج عليها الفرسان ، والتقي من حولها الشعراء في تصوير طبائع الحروب ، وعرض شريعة الثأر ، تلك التى تحوَّلت لديهم إلى ضرورة حياتية ، فإذا لم يستجب لها حرمت صاحبها النوم والطعام والراحة والصحة .. بل قد يتحول الثأر إلى نزاع انتقامى مستمر كما حدث في مقتل كليب الذي أدى إلى حرب أربعين عاما بين بكر وتغلب.

ولم تكن الدية وسيلة العربى إلى تجاهل بطولته ، ولاهى طريقه إلى التفريط فى ثأره أو التنازل عن حقه فيه ، إذ يظل الشعور الحقيقى جاثما فى صدر الشاعر العربى مسيطرا عليه ، مرهونا يقول الشاعر :

سأغْسِلُ عنِّى العار بالسَّيْف جالبا	علىَّ قضاء الله ماكان جالبـــــا

وهو شعور يعكس مخاوف العربي وحذره الدائب من الإهانة ، أو الإذلال أو ترقب امتهان كرامته ، أو النيل من شرفه وعرضه ، دون أن ينزلق إلى تلك الأنانية المطلقة التي قال بها «رينان» حين اتخذها ذريعة للقياس بين العربي والسامي فجعل السامي « لايعرف من

الواجبات إلا واجبات نفسه ، فطلبه الثأر ، وسعيه إلى كل مايمكن أن يعده حقا لنفسه يقع في عينيه موقع الالتزام ، أما أن تطلب إليه الوفاء بوعده ، والعدل فى أمر لا يعنيه أو يخصه ، فإنك تطلب بذلك المستحيل »[1] .

وإن امتدت المقولة ليتسع معناها إذا قيست بما رأيناه من ربط البطولة بالمواقف الإنسانية ، بما فيها من عفة النفس عند الغنيمة ، أو فداء الأسرى ، وحتى بما حولها من صور كثيرة تحتمها ضرورة الدفاع عن الذات وما حولها ، وخاصة حماية الأعراض والدفاع عن الحمي ، مما يوسع من انتشار دلالة الأنا لتحتوي كثيراً مما حولها ، ولتتجاوز أيضا محدودية الأنا علي حد تصور المستشرق .

(٢)

وإلى جانب شخصية البطل الأسير تظهر صورة البطل السجين ويحكى لنا منها شاهدا عميقا عديُّ بن زيد العبادي وهو في سجن النعمان بن المنذر ، حيث استغل الموقف استغلالا طريفا وخاصا مما دفعه إلى تسجيل تأملاته فى الحياة ، وكشف بواعث انشغاله بقضية المصير ، وفيها يدخل ضمن القاسم المشترك لكل شعراء عصره ، إلى أن ينتهى إلى خصوصية العرض حول تأملاته فى أبعاد محنته الشخصية ، فيعرض من خلالها لمشهد البطل في ظلال سجنه ، وهو عرض متميز يمتزج فيه منطق الفخر بروح الاعتذار ، وكأنه يطرح من وراء ذلك بعدا بطوليا جديدا يبدو ضرورة لاستكمال المشاهد التي مر بها وقد عرضها من قبل :

إن يُصبِنى بعضُ الأذاة فَـلاَ وَا ... نٍ ضعيفٌ ولا أكبُّ عَثُـــــورُ

غير أنَّ الأيَام يغْدُرْنَ بالمـــــر ... ء وفيها المَيْسُور والمَعْسُــــورُ

فاصْبِرِ النفسَ للخُطوب فإن الـ ... ـدَّهر ينجُو حِينا وحينًا يُثِيـــر

وأنا الناصِرُ الحقيقةَ إذ أَظـــــ ... ـلم يوْم تضيُق فيه الصُّــــدُور

ويظل واضحا هنا أن الشاعر قد استغل ثقافته الدينية بحكم نصرانيته في الميل إلى هذا الرصد الحكمى الذى أخذ به نفسه في زحام تأملاته فى سجن النعمان علي هذا النحو وأشباهه .

---

(١) نيكولسون : تاريخ الأدب العربى ١٥٧ .

ومن خلال هذه الأنماط البطولية المتنوعة تترا ءى لنا ملامح الشخصية كجزء من البنيان القصصى تبدو واردة عبر تلك الصور العفوية لدى شعراء العصر الجاهلى ، ذلك أن الوجدان الفردى والوجدان الجماعى قد ظلا مشغولَيْن بفكرة البطولة التي تتحرك الأحداث من حولها وتتفاعل معها من خلال لُغَتَيْ السرد والحوار ، فكانت القصة مرتبطة بموضوعات الشعر المختلفة ، وإن تعددت صور البطولة في كل موضوع منها على حدة ، وهو أمر طبيعي يبدو مرهونا بطبيعة رسم الشخصية في ظلال رصيد الأحداث الذي يكشف عن أعماقها ومستواها العقلى والوجدانى ، مع ظهور بعض من هذا التنوع الواضح الذي تعكسه صورة بطل الحرب وبطل الغزل ، وبطل الرحلة الصحراوية ، والبطل الأسير أو السجين ، فلكل من هؤلاء ملامحه وقسماته الخاصة ، ولكل قدراته ومساحات بطولاته التي تتميز على المستوي الفردى والمستوى المكانى ، فيظل واضحا ارتباط القصة بالصحراء وصورها المختلفة فهى بيئتها الأولي ، وتتسع مجالاتها لتظهر صور الحيوانات تفصيلا من خلال مشاهد الصيد ولوحات المغامرة ، ويظل تحريك الأحداث محكوما بمناطق سردية وأخرى حوارية ، تلتقى حول ارتقاء المشاهد ، وتكشف عن أعماق بطل القصة ، وتعكس طبائع الصراع ودخائل النفس الإنسانية ، إلي جانب ما تسجله من تلك الأحداث الجسام التي شهدتها المنطقة العربية فى مراحل تاريخها الأولي ، فإذا بالمنهج القصصى - من زاوية البطولة هذه - يعكس أبعاداً تاريخية حادة تزدحم بصور حياة المجتمع الجاهلى ، وتزخر بالنماذج البشرية المتنوعة ، وتطرح أنماطاً من السلوك الإنسانى الذي يسعي خلف المتعة أو الجاد من الأمور إلى جانب ما يبدو من طبائع الفكر التي يترجمها السلوك البطولى ، وتفاعل الشخصية مع مشكلات حياتها ، وضغوط واقع عصرها عليها ، بما فى ذلك كله من صور النشاط وتنوع الحركة ، وتوظيف السلوك ، وحرارة الدافع ، والقدرة على النفاذ إلى لب التجربة التي يخوضها البطل معاشة علي أرض الواقع في أى من حقول الحياة .

ومع هذا الصراع الحيوى الذى يعكسه البطل الجاهلي فى قصصه الشعري تظل قدرته واضحة حول رصيد الأحداث الجزئية التي يسلسلها بروابط مسببة بارزة حين يظل هو نفسه

محوراً أساسيا لها ، لينطلق - فى معظم الأحيان - من إطار القيمة الفردية الخاصة إلى إطار القيم الإنسانية العامة المطلقة ، وعندها يصبح الشعر قادرا علي احتواء جوانب الحياة الجاهلية من خلال حكايته لها في هذه الأطر القصصية ، وهو يحكيها بصدق وعمق وواقعية ، فهذه أدواره المتباعدة بين فارس مقاتل أو مغامر غزل ، أو سجين أو أسير ، وفي أي من تلك الصور يبدو كل مشهد من مشاهد الحياة قادرا علي كشف واحد من جوانب واقعها الحي المعاش ، ليصبح للنزعة القصصية البطولية - من هذه الزاوية - دورها الفعال فى تسجيل مادة التاريخ ، ورسم قطاعات واقعية من صور الحياة ، تكفى للتعرف عليها ، وتستحق دراسة مشاهد أبطالها ، والتوقف عند أساليب حياتهم ومناهج فكرهم ، وطبائع الاعتدال أو الانحراف لدى البطل الواحد منهم ، إلى جانب كشف أهم عناصر العلاقات الاجتماعية في لغة التفاعل بين الشاعر وشريحة موضوعه ، إذ يتراءى لنا أثر المجتمع عليه ، وتأثير الشاعر فيه سلبا أو إيجابا ، ومن ثم تتبلور مناهج محددة لفكرة القيمة ، ولعالم الفضيلة أو الرذيلة على نحو ما عاشه وجدان البطل ومارسه سلوكا فى العصر الجاهلى برمته .

ولسنا فى حاجة إلى ترديد القول حول طبائع التمايز الفردى بين الشخصيات من خلال لغة بدت أقرب إلى مناطق التوحد والالتقاء ، وبقدر ما يظل التقارب وارداً أيضا فى كل شئ علي المستوى الأسلوبى تقريبا ، وهنا تظل اللغة القصصية قادرة على إظهار الشخصية الجاهلية بكل صورها فى هذا الإطار التاريخى الذي تقدمه العناصر الشعرية المختلفة ، وهنا تتكشف لنا طبائع الانفعالات الفردية ، وتتباين أساليب التعبير عنها ، كما يبين الانشغال الإنسانى بقضية المصير التى قد تعكسها لغة الصمت أو منطق الاستسلام أمام قضية الموت باعتبارها نهاية المطاف ، ومن ثم يظل التوحُّد وارداً بين حركة الشخصية ، وبين طبائع الأحداث ، الأمر الذى يزيده وضوحا الدرس الخاص حول منطقة الحوار وما يتعلق بها من تناول لفكرة الحدث البطولى ذاته .

ومن خلال معطيات المادة القصصية المتناثرة في القصيدة الجاهلية يمكن أن نتوقف عند المنظور النفسى الذى انطلق منه الشاعر القديم معبرا عن صورة من صور الصراع المتعددة ،

سواء منها ما كان من صراعه مع الطبيعة ، أو ما جاء من صراعه مع بنى جنسه ، أو صراعه مع بقية الكائنات ، وفى كل ضرب من تلك الضروب الصراعية تتنوع صورة البطل حين تأخذ بُعدا معرفيا ونفسيا متميزا على نحو ما يمكن رصده من خلال مشاهد البطولات الحربية التي راحت تعكس - بالضرورة - صورا من المواقف الإنسانية . خاصة ما يتبدى منها واردا علي المستوى الجمعى في منطق الصراع القبلى الذى عرف سبيله عبر العصبية القبلية حين دارت رحى المعارك الكبرى ، واشتهرت أيام العرب المدمرة ، واشتهر من خلالها الأبطال الذين حملوا على عاتقهم عبء الدفاع عن القبيلة ، وتصوير التزامهم بكل قضاياها ومبادئها .

ففى ظلال مشاهد البطولة القتالية تكشفت ضروب من الانقسام الطبقى علي المستوى الاجتماعى الذي يسقط تماما أمام حس البطولة فى صورتها الإنسانية ، فإذا بطرفة بن العبد يسجل نمطا بطوليا يشوبه مستوى معرفى معين تعرضه فلسفه المتع الثلاث التى شغل بعرضها ، وإذا بعمرو بن كلثوم يكشف عن نمط آخر من بطولة سيد القوم الذى يرفض الضيم والإهانة فى بلاط الملك ، وإذا زهير يعكس نموذجا بطوليا فريدا من خلال شخصية دعاة السلام وأهل الصلح ، وإذا عنترة يعكس مرحلة متميزة للبطل العبد الذى يسعى سعيا إلى انتزاع حريته من قبضة الأحرار الذين تنكروا له .

وهكذا بدا الشاعر الإنسان بطلا وفارساً في الميدان ، هو بطل له قضيته وله موقفه الذي ينتصر له ويذود عنه ، وهو إنسان يحمل بين جوانحه من القيم والمبادئ ما يصر على الانتصار له ، والاعتداد به ، وهو الشاعر الذي يحكى قصة فروسيته ، ويعكس معالم بطولته في غلاف قصصى يرضى فى نفسه ما يسعى إلى عرضه علي جمهوره ، وبذا يظل ميدان القتال بمثابة المجال الرحب ، أو هو الساحة الزمانية والمكانية التي تتحرك فيها تلك الأنماط البطولية المتعددة .

الفصل الخامس : بطولات أخرى

وعلى أرض الواقع الجاهلى القديم ، وفي نفس الأُطُر البيئية ، وعلى المستويين الزمانى والمكانى يمكن أن نلتمس بطولات أخرى تعكسها لنا الدراسة الموضوعية للعصر ، بمعنى أن تحليل الموقف الإنسانى - مثلا - من حيوان البيئة قد تطرح علينا ضروبا أخرى من البطولات وأنماطا من القص تختلف - فى جوهرها بالطبع - عن الصورة الأولى ، بمعنى أن القصيدة قد تتحاور مع بطولة الفرس من خلال فارسه ، وعندئذ نرى البطولة موزعة من خلال ضرب من التوحد أو البحث عن الذات من خلال الآخر ، أو - بمعنى أدق - من خلال اقتسام البطولة المشتركة التى لا يستطيع فيها الإنسان الشاعر الاستئثار بالبطولة المطلقة لذاته المفردة - وعندئذ يسقط حق بقية الأبطال فى الإسهام الفعلى معه في تجاوز مخاطر عالمه وعقده وصعوباته ، فلدينا ذلك الجواد العربى الأصيل الذى لايتخلى عن الفارس ، بل يصبح جزءا من كيانه فى ميدان المعركة ابتداء من مرحلة الإعداد لها ، وانتهاء بموقفه من توزيع غنائم النصر فيها ، وإذا بالشاعر يجد ذاته من خلال جواده الذى يبدو شديد الإشفاق عليه ، **شديد التنبُّه** لكل حركاته فى الميدان ، إنه البطل الآخر الذى يسانده فى محنته ، فله عليه حق الاعتراف بدوره الذى يصوره فى إطار فلك البطولة ، سواء ما يبدو من مواقف الفرس الشاكية التى يبدو من خلالها كأنه يصطنع لغة حواريه متميزة مع صاحبه ، أو من خلال دأبه وصبره على الاستمرار فى الميدان وملاقاة الأعداء دون تخاذل ولاتراجع أو إدبار.

ومن واقع عالم الحيوان هذا تتراءى لنا نماذج بطولية أخرى أسهمت فى كشف مستويات صراع الإنسان مع البيئة وتحملت معه الأعباء فى خضم ذلك الصراع ، وشاركته الصعاب فكان البعير بطلا آخر ، صحيح أن دوره فى ميادين القتال قد يبدو باهتا إلى حد بعيد ، إذ لا يصلح بحكم حركته البطيئة - نسبيا عن الفرس - أن يخوض المعركة إلا حاملا للأمتعة أو مشاركا فى اصطناع ضرب من الفوضى فى زحام صفوف الخصوم ، ولكن بطولته الحقيقية تظل كامنة فى صورتين كُبْرَيَيْن : الأولى : فيما يتعلق بنتائج الحروب ومحاولات إنهائها عن

طريق الصلح القبلي ، فإذا بالبطل الصامت هنا يتخذ أداة لدفع الديات ، وعندئذ تبدو بطولته في إطار من الخصوصية والتفرد مما لا يمكن أن يقوم به غيره ، فهو يشارك في صنع قضية السلام بكونه بطلا مسالما تقوم عليه الديات ويتم الصلح .

والثانية : ترصدها حركة البدوي معه في فضاء الصحراء وعبر رحالها الممتدة سواء أكان بطل الرحلة إلى ممدوح الشاعر ، أم كان مسئولا عن رحلة الظعينة ، فإذا هو سيد المكان الذي لا يحتاج فيه إلى دليل ، فهو شديد الخبرة بالصحراء ، قادر على تجاوزها وتحقيق الفوز لصاحبه بقطعها والخلاص من هول أجوائها المفزعة .

على أن حاجة الإنسان إلى بعيره أو جواده ستظل مقوما كائنا من وراء تحديد قيمة بطولته تلك لتظهر في الأفق الجاهلي - أيضا - بطولات أخرى لبقية الحيوانات ، ومنها ما تحكيه النماذج القصصية المتعددة حول الثور الوحشي أو الحمار الوحشي أو البقرة الوحشية، وكأنّا تجاوزنا ساحات العرب في بعدها الإنساني ، إلى منطقة حربية أخرى لا تكاد تهدأ ، إنها الحرب من أجل الاستمرارية والحفاظ على النوع ، وهي حرب البقاء التي يندفع فيه الثور الوحشي مدافعًا عن نفسه ، محاولا أن يفوز ببقية حياته من بين براثن كلاب الصيد أو الصائد نفسه ، وعندئذ قد يتخذ من قرونه سلاحا دفاعيا وهجوميا يحقق له بذلك قدرا من الطموح من أجل استمرار الحياة . وبذلك تحكي قصة صراع الكائنات نماذج بطولية أخرى قد يتوارى فيها الإنسان ليترك للحيوان ميدان البطولة ، وإذا بالكلاب تتجاوز من خلال لغة العنف والقسوة مع قطعان البقر الوحشي أو الحمر الوحشية لصالح الإنسان الذي يتحول إلى نمط بطولي آخر يعمل عقله ، ويتجاوز مستوى الصراع الجسدي المباشر ،فهو يسخر آنذاك الكائنات ، وقد تزيد من حدة الصراع بينها ،ليتحول هو نفسه إلى جمهور يشهد الحدث القصصي ويتتبعه منذ بداية التجسس على مادة صيده عبر غلمانه ، إلى مراحل الإيقاع بالفريسة من خلال كلاب صيده.

ومع امتداد حركة الحياة تعددت صور الصراع فيها خاصة من خلال ما تكشفه من عجز الإنسان البطل عن إخضاع كل مقومات الطبيعة لصالحه، وعندئذ تبرز بطولات في نماذج أخرى

قصصية تحكى المزيد من صور ذلك الصراع ، إنها البطولة المحكوم عليها بالانهزام دائما ؛ بطولة الإنسان فردا كان أو جماعة أمام قوي الكون وعالم المجهول على النحو الذى نلتمسه فى تلك الأقاصيص السريعة والمكررة حول موقف الشاعر البطل من الزمن ، وكيف يتحاور معه فيبدو متضائلا أمامه ، إذ ليس ثمة تكافؤ يمكن أن يبشر بانتصاره عليه ، بل – على العكس من ذلك – يصبح الزمن هنا هو البطل المطلق الذى تتهاوى أمامه كل البطولات الزائفة ومنها – بالطبع – البطولة الإنسانية ، فمهما كان البطل شرسا ، ومهما أعمل من صور ذكائه ، فلابد أن يقع ضحية في نهاية مطافه أمام الزمن سريعا ، وهو ما يدركه منذ البداية ، ولكنه – مع هذا – لا يتردد فى المقاومة حتى يصل إلى مرحلة الشكوى التى تأخذ أبعادا متشابهة على نحوما تحكيه شكواه من الدهر أو الأيام أو الخطوب ، أو شكوى الشيب ، أو محاولة تجاوز هذا كله إلى عالم ذكريات الشباب ، وهنا لا يبقى للشاعر البطل إلا إعمال الذاكرة فى محاولة مغافلة الزمن لعله يقتنص من الماضى متعة زائلة تمثل له بقايا ذكرى طيبة يجد فيه عزاء عن آلام واقعه .

وتبدو مناطق البطولة أمام المجهول – بصفة خاصة – بمثابة عرض سلبى للنموذج البشرى الذى قد يتهاوى إلى الحضيض أمام حس الغيب ، وخاصة أمام صورة الموت التى تتوحد أمامها كل الرؤى حتى لتصبح قاسما مشتركا بين كل شعراء العصر ، علي تعدُّد صور بطولاتهم ومستويات انتماءاتهم ، أو طبائع صراعاتهم ، فإذا ما بدا الموت بطلا فى الميدان توارت أمامه كل البطولات السابقة على ما بينها من التنوع والتعدد تبعا لعناصر القوة والضعف التى تحكمها .

صحيح أن تصانيف النماذج البطولية فى هذه الأطر قد يظل مرهونا بفكرة الموضوع الشعرى ذاته ، ولكنه – بالتأكيد – سيترك أثرا فعَّالا فى الشكل الفني ، خاصة حين يبدو مقرونا بتلك البطولات ، معبرا عنها على النحو ما تبرزه لنا قصة الصيد ، أو قصة طرف من أطراف هذا الصيد ، وليكن الصائد نفسه أو كلابه ، أو الحمر الوحشية أو البقر الوحشي ، أو الظباء ، وهو ما يرتبط فعليا ببقية العناصر القصصية التى تبدو متداخلة متفاعلة ، تحكمها

الباب الثانى

الحوار البطولى ولغة السرد

الفصل الأول : ندرة حوارية

الفصل الثانى : حوار الفرسان

الفصل الثالث : فلسفات الحوار

الفصل الرابع : الحوار والمساحات البطولية

الفصل الخامس : الواقع النفسى والحوار

وصحيح أن هذه التصانيف البطولية قد تصرفنا عن الشكل إلى المحتوى ، ولكنها تظل علامات دالة على سيطرة الحس القصصي على الشاعر الجاهلي. منذ آن له أن يتفاهم مع كل الكائنات ، فإن لم يستطع بلغته فمن خلال لغتها هى على نحو ما كان من فرس عنترة وتحمحمه ، حيث يدخل معه الحوار القصصى منطقة خاصة جدا تعكسها لغة التوحد بين الإنسان والحيوان قد تكون لغة الإشارة ، أو ذلك الفهم الضمنى بحكم الخبرة لأبعاد حزنها أو طبيعة مأساتها ، وكأنا بذلك وجدنا صيغة واضحة من صيغ تفاعل البطل مع الحدث ، ومن خلال لون من ألوان الحوار الذى يتجاوز حدود اللغة بمعالمها الاجتماعية والإنسانية الواسعة .

فإذا أردت ربط كل هذه العناصر بعقدة القصة وجدتها على صلة وثيقة بها ، فلكل بطل مشكلته ، وله لغته ، وأحداثه ، وطموحاته وله أمله فى الخلاص الذي تحكيه منطقة العقدة ووسائل حلها بأشكالها المتعددة .

الفصل الأول : ندرة حوارية

ومنذ البداية يصبح حقا لنا أن نشير إلى ما قدمنا به في بداية هذه الدراسة من أن القصد إلى استكشاف لغة الحوار لن يتجاوز حدود العفوية السائدة فى طرح العناصر القصصية عامة في القصيدة الجاهلية ، غير أننا نريد هنا أن نتوقف طويلا عند أطراف العنصر الحواري : فمتي يستخدمه الشاعر ؟ ومتى ينصرف عنه ؟ وما الدوافع النفسية التي تقف وراء الإلحاح علي استخدامه ؟ مع محاولة التدرج به إلى تداخل علاقاته المعقدة مع فكرة البطولة التي عرضنا لصورها من قبل ، ومدى علاقته - أيضا - ببقية العناصر بمعنى التأثير المتوقع له فى تحريك الأحداث، وتسجيل الوقائع ، وكشف المواقف النفسية للشعراء .

ولسنا فى حاجة هنا - وهذا بديهي أيضا - إلى التفرقة بين مستويات اللغة الحوارية علي أساس من اللهجات القبلية ، أو درجات التفاصح بين أبنائها ، فقد لا يؤتى هذا البحث ثمارا ذا قيمة من هذه الزاوية ، لأنه سيظل داخلا - فى هذا المجال - ضمن القاسم المشترك في إطار المستوى اللغوي والأسلوبى المتنوع للشعراء بين أهل البادية ، أو من تحضر من أهل المدن ، أو من خالط منهم الفرس أو الغساسنة . وكذا من بدا قريبا إلى حياة البحار وسواحلها بصفة خاصة[1] .

ويبقى طبيعيا بعد هذا التقديم الضروري أن نتوقف عند أطراف تلك الحوارات كما تعكسها القصيدة الجاهلية في مجالات البطولة ، إذ يتراءى لنا ذلك الحرص لدى الشاعر على أن يتجادل ويتحاور سواء أتخذ من رفقته وسيلة لذلك أم جعل من زوجته أو محبوبته طرفه الحوارى الآخر ، أم عمد إلى لغة التجريد التى اعتاد أن يطرحها فى مطالع القصائد قصداً إلى فتح هذا المجال الرحب الذي يقبل ما طرحه من تجارب ، أو يصور مايرمى إلى عرضه من أفكار ، وما يعرضه من مواقف . وقد يبدو الحوار واضح الأطراف ، وكذا اللغة بين (قال ، وقلت) على نحوما نجده في قول المهلهل بن ربيعة ، وهو بصدد مرثيته لأخيه كليب ،

(١) يمكن الرجوع إلي تفايل هذا التنوع اللغوى إلى كتابنا « القصيدة الجاهلية في المفضليات » .

والحديث عن ذكراه والبكاء عليه من تسجيل إلحاحه النفسى على عرض هذا الحوار من خلال أخيه ، فلابد ألا يجد لمطلبه صدى أو إجابة :

دعــــوتُكَ يا كُليب فلم تُجـــبنى ... وكـيف يُجـيـبنى البَلدُ القـفـارُ؟

أجـــبْني يا كليبُ خـــلاكَ ذَمٌّ ... خـفـيــات النفـوس لهــا مَـزار

أجـــبْنى يا كليبُ خـــلاك ذم ... لقـد فُـجـعت بفَـارسـهـا نزارُ

فهو ضرب من الإلحاح النفسى تحكيه أصداء قصة حرب اليسوس ، وهو البحث الدائب عن حوار يشفى نفس البطل من خلال ذكر أخيه موضع الرثاء ، ولكنه هنا لا يتحول إلى لغة حقيقية إلا حين يدير حديثه إلى القوم سائلا ، ثم يعود إلى أخيه حائراً :

ســألتُ الحيَّ : أين دفنتـمُـوه ؟ ... فـقالوا لى : « بفسح الحيِّ دار »!

أقـولُ لتَـغْلب . والعـزُّ فـيـهـا ... أثيـــروها لذلكم انْتِـصَــارُ

أتغـدُر يا كليبُ مـعى إذا مـا ... جـبـانُ القـوم أنجـاه الفـرار ؟

أتغـدُو يا كليبُ مـعى إذا مـا ... حُلوُق القوم يَشْحَذهُا الشّفار[1]

ويظل موضع الشاهد هنا كامنا وراء البحث عن جوهر الدوافع النفسية التى تدفع الشاعر دفعًا إلى اصطناع لغة حوار تبدو موضعا للتمنى وطموحا لدي الشاعر لأن يجد من قبل أخيه مجيبا يتحاور معه ، بل حتى من لدن أخيه نفسه موضع رثائه ، فهي لغة النفس الباكية الراثية حين تضرب في كل الاتجاهات ، لعلها تجد صدىً لأحزانها من خلال تلك الأمنيات التى تعكسها اللغة الحوارية ، وربما بدا باب الرثاء من أضيق الأبواب التى تتقبل هذه اللغة ، ومن هنا يبدو تميز رثاء المهلهل ، ذلك أنه قد تجاوز المعجم الطبيعى للمرثية الجاهلية حول تقارير النحيب والبكاء والألم ، ومباشرة التعبير حول سيرة المرثى ، وتحويل النموذج الرثائي إلى نمط مدحى من خلال عرض مشاهد الماضى، بما قد يتنافى مع لغة الحوار التى عكستها تلك المشاهد السريعة سواء من خلال واقعية الشاعر فى حواره مع القوم متسائلا ينتظر الجواب ، أو من خلال ما وجهه إلى أخيه متمنيا أن يجد لديه ردا ، وهو يدرك - بالتأكيد - أنه إنما ينتظر سرابا لن يتحقق له منه شئ على الإطلاق .

(١) الموسوعة ١٩٨.

وكأن هذه الصيغ من الحوار تجمع بين الوهم والحقيقة ، ذلك الوهم الذى يجسده حنين الأخ الراثى إلى أخيه المرثى ، وتلك الحقيقة التي يدير فيها حواره مع القوم مخاطبا وغاضبا .

ويبدو أن اللغة الحوارية - بهذه الخصوصية وتلك والندرة - قد تكررت فى باب الرثاء ، وكأنها تكشف عمقا نفسيا متميزا سجلته جليلة البكرية (القاتلة المقتولة) - علي حد تصويرها - فى رثاء زوجها ، وقد لقى مصرعه على يد أخيها ، فقد قتل كليب بسهم لجساس ، مما أثار الذعر و نشر الفزع في المنطقة كلها ، فأسرع المهلهل ليقود معركة الثأر الكبري ، ولينتقم لأخيه من قاتله ، مما أوقع جليلة فى ضرب من الصراع النفسى الخطير بين زوج قتيل ، وأخ قاتل ، وبين انتظار ثأر عنيف لاتعرف له حدودا ، ولاتتوقع له مدى ، مما جعلها فى حيرة من أمرها ، أتظل مع قوم زوجها ، أم تلحق بقومها ، لتنجو بنفسها من هول الموقف ، وفي مأتم كليب اجتمعت نسوة من الحى وطلبن إليها أن ترحل عنه ، وحرضن أخته علي ترحيل جليلة عن مأتمه ، وانتهى الصراع بجليلة إلى الرحيل إلى قومها ، وعندئذ قالت لها أخت كليب : رحلة المعتدى ، وفراق الشامت ، ويل غداً لآل مرة من الكرة بعد الكرة ، فقالت جليلة: وكيف تشمت الحرة بهتك سترها وترقب وترها ؟ أسعد الله جد أختى ، أفلا قالت نفرة الحياء وخوف الاعتداء ؟ وفزعت جليلة إلى شعرها تحكى من خلاله صراعاتها القاتلة من خلال لغة حوارية أكسبت المأساة أبعاداً إنسانية متميزة منذ قولها موجهة خطابها إلى أخت كليب :

يا ابنة الأقــــوام إن لُمْتِ فَــــلا	تَعْــجَلى باللَّوم حــتي تَسْــألى
فــــإذا أنت تبَّـــــينْت الذى	يُوجبُ اللومَ فَلومي واعْـــذلى
إن تكُنْ أختُ امــرئٍ ليـــمَتْ على	جَــزَع منهــا عليــه فَـافــعَلى[1]

وهى لغة تنقلها إلى مجالات مختلفة باختلاف الأفراد الذين تتحاور معهم ، وإن كان الخط النفسى مازال واحداً متماسكا من خلال إيقاع الحزن الذى يعكسه تنوع هذا الحوار الذى تنتقل به من أخت كليب إلى حوارها من خلال زوجها القتيل :

يا قــتــيـــلاً قــوَّض الدهُر به	ســقفَ بَيْـتَيَّ جـمـيــعـا من عَل
هدمَ البـيتَ الذى اســتحــدثْتُــه	وانْـثنَى في هَدْم بَيْـــتي الأول

(١) الروائع ٩٢/١ .

ورمــــاني قـــتلُه مِنْ كَـــثَبٍ   رمْـيَـةَ المُصْـمِى به المُسْـتَـأصِلِ

لتمتد الظاهرة عبر تلك اللوحة الحوارية الثالثة ، بما تحمله من تعميق معانى ذلك الأسى ، وذلك من خلال الطرف الثالث ممثلا فى أولئك النسوة اللاتى رُحْنَ يوجهن إليها اللوم ، ويحرضن عليها أخت زوجها ، وكأنها راحت تجمع أطراف القصة التي حكتها الروايات حول الحدث ، فتقول :

يَانِسَـــانى دُونكُن اليــــومَ قَـــدْ   خَـــصَّنى الدهرُ برُزْءٍ مُـــعْـــضِل

خَـــصَّنى قَـــتْلُ كُلَيْبٍ بَلَظىً   من ورائى ولظىً مُـــسْـــتَـــقْـــبَل

لَيْسَ مَنْ يبكى ليَـــوْمَـــيْن كَـــمَنْ   إنما يَبْكى ليَـــــوم يَـنْجلى

إننِّي قَـــاتلةٌ مـــقـــتـــولةٌ   فـلـعَـلَّ الـلـهَ أن يـرتـاح لـى[1]

وإذا كان الحوار قد أخذ هذه الأبعاد المتشابهة فى باب الرثاء فمن الواضح أنه ظل مرتبطا بطبائع الأحداث ، معلقا بهول الفاجعة التي تصيب الشاعر إزاء من يرثى من ذوى قرباه ، فيعكس حيرته حول من يناجى ، ومن يتحاور معه ؛ الأمر الذى يعكس غرابة رصد تلك الأطراف التي تشدها - بالضرورة - إلى قصة القصيدة والاشترشاد بما روى حول ظروفها ، وإلا بدت الأطراف غير مؤكدة الدلالة والوضوح . وعلى أية حال يظل الموقف النفسى شديد التجلّى من خلال هذه اللغة المتميزة التي تأخذ أبعادا أخرى أشد ظهوراً في مواقف الجد التي يبدو فيها الشاعر حائرا قلقا ممزقا ، علي نحو ما نراه في موقف امرئ القيس في رحلته إلى قيصر ، وبصحبته عمرو بن قميئة الشاعر ، إذ يحاول أن يتجاوز به مرحلة الانهزام النفسى ، وأن يشد من أزره إغراء له علي الاستمرار أيضا بأن يعتلي عرش أسرته ، وأنه إنما يقطع ذلك الطريق الوعر وصولا إلى المجد الذي حاد عنه وما زال ينتظره :

بكىَ صَاحِبى لما رأىَ الدَّرْبَ دونَه   وأيقنَ أناَّ لاحِـــقَـــان بقَـــيْـــصَـــرا

فـــقُلتُ له : لا تَبْك عـــينُك إنما   نحـــاولُ مُلْكًا أو نموتَ فَنُعْـــذَرا

وإنى زعـــيم إن رجـــعتُ مُـــملكا   بسَـــيْـــر تَرَى منه الغـــرانق أزْوَرا[1]

---

(1) الروائع ٩٢ - ٩٣ .

ويستمر الشاعر فى سرد صور الأحلام التى تداعبه فيستثمرها فى إقناع رفيق رحلته ، إن هما أفلحا في رحلتهما ورجعا سالمين ، وإذا هو من خلال لغة الحوار أيضا يعكس حالة اليأس والحزن التى تمتد إلى أم عمرو (قميئة) علي سبيل تخيُّل الشاعر لما تعانيه من فراق ابنها ، ولعل بكاء صاحبه أثار في نفسه بعضا من تلك الشجون ، فما باله ببكاء أمه التى فارقها إلى عالم تلك الرحلة الوعرة التي حكى الشاعر شيئا من وعورتها من خلال تلك المساحات الغامضة من فضاء الصحراء ، وما يريانه من ابتداء مناطق الحدود البعيدة لمملكة قيصر ، ليدير الشاعر حواره من واقع هذا الحوار الداخلي الذي بدا شديد الامتلاء بزحام الأحزان خوفا من غدر دهره به ، وكذا غدر صديقه في أشد أوقات محنته وحاجته إليه ليقول :

أرىَ أمَّ عمرو دمعُها قد تَحدَّرا	بكاءً على عَمْرو و ماكان أصْبرا
إذا نحنُ سرنا خمسَ عشرةَ ليلةً	وراءَ الحسَاء من مَدافعَ قَيْصَرا
إذا قلتُ : هذا صاحبٌ قَدْ رَضيتُه	وقَرَّتْ به العَيْنان بُدِّلْت آخرا
كذلك جَدِّى ما أصاحبُ صَاحبًا	من الناس إلا خانني وتَغَيَّرا

فلا شك أن العمد إلى استجلاب الصيغة الحوارية ومعالجتها علي هذا المستوي قد عكس طاقة ضخمة مما يحمله الشاعر بين جوانحه من هذا الحزن ، ذلك الذى ربطه بحظه فى الحياة ، وكأنه ما عَرَف من دهره يسراً إلا ومن ورائه بدت نذر القسوة فى الأفق ، وكذلك كان حظه مع الرفاق ممن تعود منهم وفاء لا يدوم ، سرعان ما يقطعه غدر أو خيانة صحبة ، أو انصراف عن الرفقة ، أو إخلال بالعهد .

ويتجاوز الحوار هذا الموقف عند امرئ القيس نفسه ، ليزداد اعتماده عليه وضوحا في كشف بطولته المتميزة بمنطق الشاعر الغزل الذى يستعذب كل ما يحكيه من واقع عالم المرأة ،كأنه راح يحكى قصته معها بهدوء شديد ، تلتقى فيه العناصر القصصية فى تفاعل واضح بين دور البطل الغزل ، وبين بطلته أيضا ، وبين طبيعة الحدث الغزلى الذى يكشف حقائقه ذلك الحوار الذى يطرحه بنفس أسلوبه في قصيدته اللامية التى يستهلها برصد ذكريات شبابه التي خَلَّفها وراءه علي أرض قومه من بني أسد ، منذ خروجه مطالبا بثأر أبيه ، وعلى عادته راح

يحكي الموقف موزّعا بين تجربة الغزل ورحلة الصيد ، وفى حديث الغزل هذا نراه يعمد إلى الحوار الذي يمزجه بحركة المشهد الغزلي في قوله :

نظرتُ إليها والنجومُ كأنَّها ... مصابيحُ رهبان تُشَبُّ لقُفَّال

سموتُ إليها بعد ما نامَ أهلُها ... سُمُوَّ حَباب الماء حالاً على حَال

فقالت : سَبَاكَ اللهُ إنك فاضحى ... ألَسْتَ تَري السُّمَّار والناسُ أحوالى

فقلتُ : يمينَ الله أبرحُ قاعِداً ... ولو قطَعُوا رَأْسى لدَيْك وأوْصَالى

حلفتُ لها بالله حَلْفَةَ فَاجر ... لنامُوا فما إن مِنْ حديث ولا صَالى

فهو يصور الزمن الذى انتظره ليشد إليه رحاله عبر عالمه الغزلى ، وقد أخفاه ظلام الليل ، وراح يتحسس طريقه في حذر وحرص شديدين ، ليكشف من خلال قولها عن حديثها وقلقها وشدة فزعها من هول ما ألمّ بها من جرأء مجيئه ، وخوفها من القوم إن هم أدركوا ذلك ، أو من خلال تعابثها معه ، وشدة دلالها عليه ، وهو ما يمتزج بالحيرة أيضا ، ليرد عليها مؤكدا حرصه عليها ، وعلى وصوله إلى خبائها وبقائه لديها ، وهو ما يؤكده بذلك القسم الموثق بأنه لن يترك الفرصة تفلت من بين يديه ، مهما فعل أهلها به ، ومن ثم راح يبعث فى نفسها بعضا من تلك الطمأنينة المفتعلة التي تضمنها قسمه الكاذب بأن السمار والناس قد ناموا من حولها ، ولم يبق من تخشاه منهم ، وهو بذلك يحمل لغة الحوار من ثقل واقعه النفسى وواقع صاحبته ما يعكسه هذا المشهد الغزلي السريع الذى يبدو وليد المغامرة ، ونتاج حركة الأحداث المتراكمة لديه .

الفصل الثاني: حوار الفرسان

وتتخذ لغة الحوار صورا متنوعة على مستوي تعدد أطرافه ، ومع هذا التعدد تتكشف الجوانب النفسية لشخصية الشاعر الجاهلي بصورة أو أخرى ، وربما ظلت صيغة التمنى واردة على لسان الشاعر الفارس حين يتوحد مع فرسه ، فيجد فيه رفيق رحلته ، وصديق طريقه ، فيبدى من صور التوحد معه من خلال لغته الحوارية أيضا ما عرف عن منطق عنترة بن شداد مع فرسه ، وقد أدرك أبعاد شكواه فتمنى لو كلمه وتحاور معه :

لو كـانَ يدرى مـا المحـاورة اشـتـكى ولـكـان لـو عـلـم الـكـلامَ مـكـلـمى

ومن قبلها كان يشير إلى ثقته فيما يحكيه جواده عن تمايز فروسيته :

هلاَّ سـألت الخـيل يا ابنة مـالك إن كنت جـاهلةً بما لمْ تعلمى
يخبـرك من شـهـد الوقـيعـة أننى أغـشى الوغى وأعف عند المغنم
إذْ لا أزالُ على رحـالة سـابح نَهْـدٍ تَعَـاوَرَهُ الكُمَـاةُ مُكَلَّم

وهو يدرك كيف يبثه شكواه التي تتوارى فى غيبة عالم الكلام ، ولكنها تتكشف للشاعر الفارس بلغة خاصة يفهمها ويعيها ، ويجيد فك رموزها من خلال بكاء فرسه وتحمحمه على حد تعبيره وتصويره :

فـازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنا بلَبَـانه وشكَا إلىَّ بعَـبْـرَةٍ وتَحَـمْـحُم

وتكاد هذه اللغة تتكرر أيضا في زحام حروب الجاهلية التي تدفع بفرسانها إلى مثل هذا الترابط الوجدانى مع خيولهم ، وهذا هو عامر بن الطفيل يحكى قصته مع فرسه من خلال هذا الحوار الذي يديره معه :

لقـد علمت عُلْيَـا هَوازن أنَّني أن الفارسُ الحَامى حقيقةَ جَعْفَر
وقـد عَلِمَ المزنوقُ أنىِّ أكُـرُّهُ عـشـيـةَ فَـيْفَ الرِّيح كَـرَّ المُشَـهَّـر
إذا ازْوَرَّ من وقع الرمـاح زجـرتهُ وقلتُ له : ارجع مُقبلا غيـرَ مـدبر
وأنبَـأتُه أنَّ الفِـرار خِـزَايَةٌ على المرء مـا لم يُبْلَ عُذْرا فـيُعْذَر

ألَسْتَ ترى أرمـاحَـهم فيَّ شُـرَّعـا وأنت حِصَانٌ ماجد العِرق فَاصْبِرِ[1]

فهو يردد اللغة الحوارية المتنوعة بين قوله وبين حركة حصانه ، ويصور إصراره علي أن يسمعه كل ما يريد أن يقوله من واقع عالمه الحربى الذي يذكر فيه اسم فرسه (المزنوق) كما يذكر مكان الموقعة فيه (فيف الريح) ، إلى ماصوَّره من إقبال فرسه وإدباره ، وحثه على الإقدام ، أيا كان عنف المعركة ، أو اشتداد وطأة القتال ، وكأنه إنما يفلسف حياته القتالية من خلال حواره مع فرسه ، فيخبره أن الفرار عار علي المرء ما لم يبد عذرا فيعذر ، ولذا يحرضه علي استمرار الصمود ، لينتقل من تلك اللوحة الحوارية إلى منطقة أخري يناجي فيها ذاته ، ويعمق حواره الخاص حول شجاعته ، ويؤكد موقفه من خلال عمق ذلك الحوار الداخلي الذى يطرحه قوله :

لعَـمْـري ومـا عَـمْـرى عليَّ بِهَـيِّنٍ لقد شانَ حر الوَّجه طعنةُ مسهر
فـبئس الفتي إن كنت أعورَ عـاقرا جباناً فما عذري لدى كل محضر
وقـد علمـوا أنى أكُـرُّ عليـهم عـشـيـةَ فَـيْف الريح كـرَّ المُدَوَّر
ومـا رمت حـتي بلَّ صدرى ونحرُه نجـيعٌ كـهُـدَّاب الدِّمَـقْس المُسَـيَّـر
أقـولُ لنفس لايُجَـادُ بِمـثلهـا أُقلى المراح إننى غـيـرُ مُـقْـصـر
فلو كـانَ جـمـعـاً مـثلنا لم يبـزُّنا ولكن أتتنا أُسْـرَةٌ ذاتُ مَـفْـخَـر

فهو لايتوانى عن طلب ثأر له ، ولا يتراجع أو يتردد حوله ، بل يؤكد ما عرف عن شجاعته بين قومه ، فى كرِّه علي الأعداء ، وإحاطته بفرسانهم ، يطعن ويضرب فى أعقابهم عبر ذلك اليوم العصيب ، وهو يأنف أن يبرح الميدان حتى بلَّ صدر جواده ونحره ، مما دفعه إلى التصريح عبر تلك المناجاة الداخلية التى أدارها بينه وبين نفسه ، وكأنما راح يقول لها : كفى عن المرح فلن أعرف سبيلا إلى التخاذل أو التنازل عن الكر والفر فى الميدان ، فكان هذا هو ديدنه فى ذلك اليوم ، وامتد إلى ما يليه من أيام أخر .

وعلى هذا المستوي بدا تنوع لغة الحوار في القصيدة الواحدة مؤشرا يعكس طبيعة الحالة النفسية لدي الشاعر ، بما قد يحقق رغبته فى رصد فلسفته الخاصة تبعا للميدان الذى يدير

حوله شعره ، وهو موقف - كما مر بنا - يلتقى مع الرصيد الشعرى الضخم لدى عنترة فى عالم فروسيته ، والذي خلص فيه إلى إحالة محبوبته عبلة إلى الخيل لتسألها عن فارسها ، صحيح أنه ربما قصد على سبيل مجاز الحذف إلى الفرسان لا الخيل ، ولكنه - على أي حال - كان يستريح لهذا التوحد ، فى الإشهاد على فروسيته سواء بسواء من خلال الفارس أو الفرس ، ألم يتوحد هو نفسه مع فرسه ، ،فلم لا تنسحب صيغ التوحد تلك على كل الفرسان وكل الخيول؟

يُخبـرك من شـهـد الوقـيعـةَ أنني أغْشَى الوَغي وأعفُّ عند المغنم

وكأنه يتخذ من صيغ هذا الحوار مفتاحا لعرض فروسيته ومعالم شجاعته ، منذ راح يحكى فيها من صولاته وجولاته مع أقوي خصومه ، ممن يعجز الفرسان عن لقائه إلا عنترة الذى يريه من ألوان المهانة ما لايتوقعه ، و هي اللغة القصصية التي يقذف بها عنترة جملة في قصة شبه متكاملة ، تكاد تحكيها قصيدته اللامية التي يضمنها موقفه المتميز من المو ت الذى لا يجزع أمامه ، ولا هو يرهب مواجهته علي نفس المستوي السائد بين الشعراء ، بل يدفعه ويستثيره إلى مزيد من المعارك ، وعزاؤه فى فلسفته ذلك الحوار الذي طرحه حول قيمة المرء حين يرتدى ثوبه الحربيّ الذي يضمن له هزيمة خصمه ، ليقارن - آنذاك - بين جوهر الإنسان ومظهر ه ، وليحاول أن يضع حدودا لتلك الصبغة التى وسمته ، فحقرت من مكانته لمجرد سواد لونه ، فإذا هو يحكي بعضا من تلك التفاصيل من خلال عرض حوارى طويل ترددت جوانبه فى سياق ثلاثة مشاهد :

المشهد الأول : يصطنعه بينه فارسا وبين محبوبته ، والثانى : بطرحه بينه وبين خصمه ، ويصور الثالث بينه وبين فرسه ، وربما أكملها جميعا بحواره مع قبيلته أو من خلالها ، لعله يرضى وجدانه ، أو يشبع مساحة من مشاعره وانفعالاته فيقول :

لما سـمـعتُ دُعـاءَ مُـرَّةَ إذْ دَعـا ودعـاءَ عَـبْس في الوَغَي ومُـحَلِّل
ناديتُ عَبْسًا فـاسـتـجـابُوا بالقَنا وبـكلِّ أبْـيَضَ صَـــارِمٍ لم يَنْجـل
حَـتَّى اسـتـبـاحُـوا آلَ عـوف عنوة بـالمشــــرفيِّ وبـالوشِـــيج الذُّبَّل

إني امرؤٌ من خَيْرِ عَبْسٍ مَنصِباً — شَطْرِي ، وأحْمي سَائري بالمُنصُلِ
إن يَلحَقُوا أكرُرْ وإنْ يَسْتَلحِموا — أشْدُدْ وإن يُلفَوا بضَنْكٍ أنْزِلِ
حينَ النُّزُولُ يكونُ غَايَةَ مِثْلِنا — ويفُرُّ كُلُّ مُضَلَّلٍ مُسْتَوْهَلِ(1)

وهو حوار نرى فيه الخيل وفرسانها في جانب من جوانب ساحة القتال تؤكد بشهادتها حقيقة ما تراه من مشاهد الفروسية الفذة التى يعكسها هرع الشاعر إلى القتال مع فرسان قومه ممن سارعوا إلى السلاح من الرماح والسيوف فهاجموا آل عوف ، واستباحوا حماهم ، وكان الفارس عنترة على رأس المقاتلين بحكم وشائج القربي التي تشده إلى عبس من خلال صلته بأبيه شداد ، وعندئذ تسقط عقدة أمه الأمة بمآثره وفروسته وبلائه في القتال ، وما يحققه لقومه من انتصارات بما يصيب به أعداءهم من ضروب الأذي وذل الهزائم ، ولذلك راح يزيد الموقف توكيدا من خلال تعدد الأطراف ، فيكمل المشهد :

ولقَدْ أبيتُ علىَ الطوى وأظلُّه — حتى أنالَ به كريمَ المأكَلِ
وإذا الكتيبة أحجمت وتلاحظت — أُلفيتُ خَيْراً من مُعِمٍّ مُخْولِ
والخيلُ تعْلم والفوارسُ أننى — فَرقْتُ جمعَهُم بطعنة فَيْصلِ
إذ لا أبادر فى المضيق فوارسى — أولا أوكّل بالرَّعيل الأوّلِ
ولقد غَدَوْتُ أمام راية غَالبٍ — يومَ الهياج وما غدوتُ بأعْزلِ

ومع هذه الإطالة نجده لا يتوقف عند الحوار غير المباشر بهذه الصورة ، فقد أراد أن يظهر من مشاهد شجاعته ما ذاع بين الناس ، وجهرت به الخيول ، وتبدد بسبب منه شمل الخصوم ، فويل لهم لو تصدى لهم المضيق فأدرك منهم حامل الراية ليودى به . وسرعان ما ينتقل إلى هذا الحوار الصريح الأطراف واضح الغاية ليقول :

بَكَرتْ تُخَوِّفُني الحتُوفَ كأنَّنِى — أصبَحْتُ عَنْ غَرَضِ الحُتوفِ بِمَعْزِلِ
فأجَبْتُها : إنَّ المنيةَ مَنْهَلٌ — لابُدَّ أن أُسْقَي بكَأسِ المَنْهَلِ
فاقْنَيْ حياءكِ لا أبَالك واعلمى — أنيِّ امرؤٌ سأموت إنْ لم أُقتلِ
إن المنيةَ لو تُمَثَّلُ مُثِّلَتْ — مِثْلي إذا نزلُوا بضَنْكِ المَنْزِلِ

(1) ديوان عنترة ١٢١ .

وربما اصطنع غيرها من الصيغ من خلال عاذلته علي عادة شعراء جيله ، وهو يتحذ من حوارها معه وسيلة لتسجيل معالم فروسيته ، ويتخذ منها أداة لإبراز موقفه إزاء الموت الذى يرحب بلقائه محاربا ، إذ لو قدر للموت أن يتخذ صور يتمثل بها لبدا فى صورة الشاعر الفارس في عنفوانه وقسوته .

ومن خلال حواره مع العاذل أو اللائم يسجل لوحة أخري أساسها منطقة الحوار أيضا مع عبلة ،. يجمع فيها بين الفعل لديه وبين ردود الفعل من جانبها ، فيحكي من ذلك جانبا قوله :

عجبَتْ عُبَيْلَةُ من فتيً مُتَبَذِّل — عاري الأشاجع شاحبًا كالمُنْصل

شَعِثِ المفَارق مُنْهَج سِرْبالهُ — لم يدَّهن حَوْلاً ولم يتَرجَّل

لا يكْتَسى إلا الحديد إذا اكتسى — وكذاك كلُّ مُغَاور مُسْتَبْسِل

قد طالما لِبسَ الحديدَ فإنما — صَدأُ الحديد بجلده لم يُغْسَل

فتضاحَكَتْ عجباً وقالت : يا فتيً — لا خير فيكَ كأنَّها لم تَحْفل

فَعَجِبْتُ منها حين زلَّت عينها — عن مَاجِد طَلْقِ اليَدَيْن شَمَرْدَل

لا تَصْرِمينى يا عُبَيْلَ وراجِعي — فىَّ البصيرةَ نظرةَ المُتَأمِّل

يا عبلُ كَمْ من غَمْرَة باشرتُها — بالنَّفس ما كادَتْ لعمْرُكَ تَنْجلى

فيها لوامعُ لو شَهِدْتِ زُهَاءَها — لسلَوْت بعد تَخَضُّب وتَكَحُّل

إمَّا تَرَيْنى قد نَحلْتُ ومن يَكُنْ — غَرَضاً لأطْرَاف الأسنة ينحُل

فَلَرُبَّ أبْلَجَ مثلَ بعلِك بادنٍ — ضخمٍ على ظهر الجَوَاد مُهَيَّل

غادرتُه مُتَعَفِّرا أوْصَالُه — والقومُ بين مُجَرَّحٍ ومُجَدَّل

لتطول أبياته بعد ذلك استكمالا للمشهد القتالى الذى استعان بالحوار علي افتتاحه ، وكأنه يجد متعة خاصة فى ذكر اسم محبوبته ، وفى الإدلاء بصور بطولته أمامها ، ابتداء فى ذلك مما كشفه من حبه للأسفار الحربية ، وخوض المعارك منذ مرحلة فتوته وصباه ، حتى بدا شديد النحول من كثرة ما شهده منها ، بل بدا فى صورة ذلك الأشعث الذي لا يعبأ كثيرا

بانهزامه ، ولاتشغله الزينة أو الاغتسال أو الترجل ، إذ لايجد من وقته في زحام الحروب الدائمة فراغا ، ولا يجد لنفسه فى أي من تلك المظاهر زهوا ، بقدر ما يجدها في مواقف القتال والمنازلة ، وفي استمرار صدأ الحديد علي جسده ، ليصورها - كطرف حوارى - وكأنها لا تعبأ كثيرا - ولاقليلا - بما يقول ، وكأنها بهذا التشاغل المصطنع قد ضاءلت من حجم قولته ، حين رأته أشعث أغبر ، وكانها تجاهلت العلة التي تقف وراء مظهره على هذا النحو من كثرة انقطاعه إلى الحروب دون سواها ، لينطلق إلى إعلامها بما يكنه فى نفسه من ضرورة احترام الإنسان بسبب من ملكته وقوته ، وطهر مسلكه ، وعظم همته ، ونقاء فروسيته ، وصفاء نفسه وعفة صدره . وبناء علي تلك النتائج الحوارية أيضا راح يطرح عليها ضروبا من القول تنتهى إلى نصحها وإرشادها بأن تعيد النظر إليه نظرة الفاحص المتأمل المتأني ، الذى يتعمق جوهر بطل آلىَ علي نفسه ألا يتوقف عن النزال ، أو يتخاذل في ميدان ، و عندئذ يحاول أن يجد نفسه بعيدا عن هذا الاهتراء أمام عالم المرأة ، فيؤكد لها أن كثيرات سواها لا يأنفن منه ، ولا يصبهن النفور ، وكأنهن يدركن حقيقة ما يعتز به من شدة بأسه ، وكرم أخلاقه ، وأصالة فروسيته ، ليطول حوار الشاعر الفارس ممتدا من خلال هذا المدخل ، وليسرد من صور فروسيته الكثير من المواقف حتى نهاية القصيدة ، مما يذكرنا علي الفور بقوله في غيرها مخاطبا عبلة أيضا:

إنْ تُغْـد فى دُوني القِنَاعَ فــإنَّني	طبٌّ بِأخْـذ الفَــارس المُسْــتَلئِم
أثْني عليَّ بما عَلِمْت فــــإنني	ســمحٌ مُــخَــالقــتي إذا لَمْ أظْلَم
فــإذا ظُلِمْتُ فــإنَّ ظُلمَى بَاسِلٌ	مُــرٌّ مُــذاقــتــه كطعْم العَلْقَم

ويتضح من خلال رصيد هذه الشواهد المختارة أن لغة الحوار قد أدت دورها الوظيفى سواء بدت في شكل مباشر بين قال وقلت وقالت ، أو غير مباشر بعيدا عن هذه الصيغ التي ظلت شديدة الالتحام بكمٍّ من الأحداث التي يحكيها الشاعر وصولا إلى ذلك التوظيف البطولى الذي يرمى إليه ، فهو حوار - فى معظمه - حربى يرتبط بمنطق البطولة لدى الشاعر ، ويعكس ما يعكسه من رؤاه ومواقفه ، مما يزيد من ارتباطه بالشخصية ومنهج فكرها ،

ويسهم في كشف طموحها ومستواها العقلى والمعرفى ، ليصبح بذلك أسلوب القص البطولى أكثر إمتاعاً وإقناعا ، كما يتجاوز كثيراً اسلوب السرد والتقرير ، مما يضمن ذلك التواصل البطولى بين الشاعر وبين رفاقه من بنى قومه - من ناحية - أو بينه وبين منازليه من الخصوم في ميادين القتال من ناحية أخري . كما يظل واضحا أن تطور الحدث وكشف أحاسيس ومشاعر الشخصية تظل رهنا بتلك الصيغ الحوارية التي تتعدد أطرافها على هذا النحو شبه المتكامل في القصيدة اللامية بالذات ، أما في غيرها من الشواهد فيظل للحوار مجالات أخري مطروحة تظل أكثر تنوعا واتساعا ورحابة .

وفي ظلال هذا التنوع للصور الحوارية تظل الدلالة واضحة علي الإيحاء بصورة المجتمع الذي يعيش فيه أولئك الشعراء ، صحيح أن لغة القوم كانت لغتهم في رسم الصورة والإبداع الشعري ، ولكن منطقة الحوار تظل دالة علي ذلك العمق الذى عاشه الشاعر ، إذ يظل شديد الارتباط بطبيعة الشخصية ، ومستوي فكرها وفلسفتها وفهمها لطبائع الأشياء ، قادرا علي نقل ما ترمى إليه مع بقية الشخصيات ، مما يسهم - بالضرورة - في دفع حركة الحدث وتطوره ، خاصة بعد تسجيل هذا التفاعل بين الواقعَيْن النفسى واللغوى للشخصية .

كما تظل وظيفة صيغ الحوار مرتبطة بتلك النماذج التى درج عليها الشعراء حتى عكسوا من خلالها طبائع التجارب والمغامرات ، وكأن الحوار يفسر لنا أسباب تصرفات الشخصية ، ويحلل جوهر دوافعها إلى ما تعرضه من نماذج البوح أو الاعتراف ، أو تصوير مشكلات السلوك الإنسانى في إطار معالجة واعية فيها من العمق ما يحتاج إلى مزيد من التأمل ومزيد من التوقف التحليلى ، منذ لجوء الشاعر إلى طرح صور من التساؤل على طريقة امرئ القيس في قصته القصيرة التى بدأها بما حكاه عن نفسه على لغة التجريد الذاتى منذ المطلع :

تطاوَلَ ليلُك بالإثْمِدِ ... ونَامَ الخَليُّ ولَمْ تَرْقُدِ
وباتَ وباتَتْ لَهُ ليلةٌ ... كلَيْلة ذِى العَائِر الأرمدِ[1]

ليطرح تفاصيل علته مرتبطة بذلك الهجاء الذي بلغه علي لسان رجل من كنانة ،

(١) الروائع ١٨٥.

ليصرح بأن حاجته إلى الحوار بدت ضرورة لوقف المجادل عند حده ، فيستمر محاورا بعد تقريره :

ولـوْ عَـنْ نَثَـا غَـيْـره جَـاءَنـى ... وجُـرْحُ اللِّسـان كـجُـرْح اليـدِ
لقلْت مـن القَـوْل مـا لا يَزا ... ل يُـؤثَـرُ عَـنـى يـدَ المُسْـنَـد

وهذا هو القول الصريح فى لغة الحوار الذي يأخذ صيغا من التساؤل ، وربما بدا في صورة الرسالة التي يبعث بها الشاعر إلى خصمه محملة بصيغ التهديد ونذر الوعيد :

بأىِّ عَـلاقَـتـنا ترغـبـونَ ... أعَنْ دَمِ عَـمْـرو علي مَـرْثَد ؟
فـإنْ تَدْفنوا الدَّاءَ لانُخْـفِـه ... وإن تبـعـثُـوا الحـربَ لا نَقْـعُـد
وإن تقـتـلونَا نُقَـتِّلْكُـم ... وإن تَقْـصِـدُوا لِدَمٍ نَقْـصِـدِ

ولذا يتبع حواره بمزيد من لغة السرد والتقرير حيث تدور فى عمق الإطار النفسى ، قصداً إلى الرد علي الخصم ، والانتقام منه ، وتهديده حيث يعمد الشاعر إلى هذا السرد البطولي الذي يدعم به حججه ، ويؤكد من خلاله أدلته ، ويردد الحديث الجماعي والفردى حول أدواته القتالية :

وأعـددْتُ للحَـرب وَثَّابـةً ... جَـوادَ المحَـثّـة والمـرْوَد
سـبـوحًا جَـمـوحًا وأحْـضَـارها ... كَـمَـعْـمَـعـة السَّـعَف المُوقَـد
ومـشـدودة السـبك مـوضـونة ... تضـاءل في الطيِّ كـالمِبْـرَدَ
ومُـطَّرِدا كـرشَـاءِ الجَـرو ... ر مـن خلب النَّخْلَة الأجْـرَد
وذا شُطبٍ غـامِـضًـا كلمُـه ... إذا صَـابَ بالعَظْم لَمْ يَنْأدِ

وتبدو اللغة الموزعة بين السرد والحوار مسيطرة علي امرئ القيس ، خاصة فى عنفوان ردوده على خصومه ، وخاصة فى فترة اندلاع نيران الصراع بين كندة وقبيلة بنى أسد ، بعد مصرع أبيه حجر ، وهى تعكس قاسما مشتركا بين تلك الأطراف المتصارعة ، على نحو ما صنعه عبيد بن الأبرص حين اتخذ من أسلوب الحوار أيضا وسيلة إفحام لامرئ القيس وقومه ، ينكر عليه ما يدعيه من أنه يسجل عليه وعليهم نصرا ، ويفتخر بشجاعته وشجاعة قومه

متخذا من الحوار مع امرئ القيس أساسا لتصوير أبعاد الموقف :

يـاذَا المُخَـــوِّفَنا بقَـــتْـــ   ـــل أبيــــه إذلالاً وحَـــيْنا
أزَعْـــمَت أنَّكَ قـــد قـــتلـ   ـــت سُـــراتنا كَـــذِبًا ومَـــينَا ؟
لُومَـــا عَلى حُـــجْـــر ابْن أم   قـطـام تَـبْـكِـي لا عَـلَـيْـنـا
إنَّـا إذا عَـضَّ الـثِّـــقـــا   فُ بِرَأسِ صَـــعْـــدَتِنا لَوَيْناَ
نَحْـــمى حَـــقِـيـقَـــتِنا وبعـ   ـضُ القَـــوْم يســـقُط بَيْنَ بَيْنًا
هلاَّ ســـألتَ جُـــمُـــوعَ كنـ   ـــدة إذ تـولَّـواْ :" أيْـن أيْـنـا ؟
واعـلَمْ بأن جِـــيَـــادنـا   آلَـيْـن لا يـقـــضِـينَ دَيْنـا
ولقَـــدْ أبَحْنا مـــا حـــمَـــيْـ   ـتَ ولا مُـبِـيح لِما حَـمَـيْنا
إنَّا لعَـــمْـــرُكَ لا يضُـــامُ   حلـيـــفُنا أبـداً لـدَيْـنَا

إذ يعمد إلى طرح الصيغ المباشرة التي يستفز بها خصمه من خلال صيغة النداء ، والتعريض بمقتل أبيه ، والاستخفاف بوعيده بمعركة الثأر ، وهو ما يحيله عبيد إلى مجال السخرية أيضا خاصة حين نسبه إلى أمه ، وهو يكرر استفهامه للتوكيد حيت يستهدف إشهاد جموع كندة على شجاعة قومه هو ليعود بعد ذلك إلى التقرير من خلال صيغ الأمر (فاجمع ... ثم وجههم ... واعلم بأن ...) حتى إذا أراد الختام قصد إلى توجيه الخطاب إليه أيضاً مؤكدا بطولة قومه ، ومسجلا لهم ما عُرف عنهم من علامات الجد والمروءة مع كل من حالفهم أو كان لهم صديقا أو مواليا .

وبذلك تظل لغة الإنذار والتهديد واردة فى مثل هذه الصيغ الحوارية ، خاصة أن الأمر يقوم علي طرفين ، وهوما يجعل الحوار ضرورة لا مناص من اللجوء إليها والاستعانة بها على استجلاء المواقف، ألم يكن الشاعر بصدد مخاطبة صاحبه أو تحديد خصومه ، فمع تعدد الأطراف يصبح الحوار مطلوبا وإن لم تتعدد صور سعي الشاعر إلى اصطناع تلك الصيغ التجريدية سواء أكان يخاطب ذاته ، أو كان يخاطب ما يتمني أن يتحاور معه على طريقة تأبط شراً في مطلع قافيته المفضلية :

ياعـــيــدُ مـــالك من شــوق وإيراق ومـــــــرٌ طيـف عـلي الأهوال طـراق

حيث حاول الشاعر أن يتخذ من الطيف قرينا له يناقشه ، ويتحاور معه ، بدليل تلك السرعة التى يدلى فيها باعترافه بأنه سيفديه بنفسه لما بينهما من صور التشابه والألفة :

يَسْرى على الأين والحيَّات مُحْتفيا نفـسى فـداؤك من سَارٍ على سـاق

وربما لم يكن ثمة حاجة إلى اصطناع الصيغة الحوارية أو دأب الشاعر فى البحث عن مصادرها ، فبدا الشاعر الجاهلى محاوراً مرة من خلال عاذلته او لائميه ، كما رأينا قبل ذلك - وكما نري عند طرفة بن العبد بصفة خاصة . حين يرتدى ثوب المحاور الجدل الذى يطمئن إلى إفحام خصمه ، وتمتد ثقته بنفسه إلى المدى الذى يكاد فيه يضحى بعلاقته بالقبيلة ، وإن ظل حائرا - كما يصرح - إزاء تلك التضحية :

فلولا ثلاثٌ هن من عيشة الفَتَي ... وجدِّك لم أُحْفل متى قام عُوَّدي

فمنهُنَّ سَبْقُ العاذلات بشَرْبَة ... كُمَيْت منى ما تُعْلَ بالماءِ تزبد

وكرِّى إذا نادىَ المُضَافُ مُحنبًّا ... كسيد الغَضَا نَّبْهتَهُ المُنورَّد

وتَقْصِير يَوْمِ الدَّجنِ والدجْنُ معجبٌ ... ببَهْكَنةٍ تحتَ الخِبَاء المعمَّد

فمن خلال هذا التمهيد التقريرى المفصل يدخل الشاعر منطقة الحوار مسلحًا بأدواته ، رافضا الاستسلام أو الاستعداد للتراجع ، مفترضا أن جدله لابد أن سينتهى لصالحه من خلال لغة التحدى التي يزدحم بها حواره :

ألا أبهُّذا اللائمى أُحْضُرَ الوغي ... وأنْ أشْهَدِ اللذَّات هَلْ أنَت مُخْلدى؟

فإن كنتَ لا تسطيعُ دفعَ منيَّتى ... فدعني أبادرها بما ملَكت يدى

فما زال تشرابي الخمورَ ولذَّتي ... وبيعى وإتفاقي طريفى ومُتْلَدى

إلى أنْ تحامتَنى العشيرةُ كلُّها ... وأفْرِدْتُ إفرادَ البَعير المُعَبَّد

رأيتُ بَنِي غبراءَ لا يُنكروننى ... ولا أهلُ هذاك الطِّراف المُمَدَّد

وهى لغة تظل مطروحة عند طرفة في معلقته . ممزوجة بمنطق التحدي من جانب ، وكاشفة من جانب آخر عن فلسفة وجوده وإحساسه بذاته ، فإذا هو يعلن من خلال اللغة ذاتها عن مكانه وزمانه وموقفه منها ، أين يكون موجودا لمن أراد أن يسأل عنه أو أن يهتدي إلى منتداه مما يترجم من خلاله خلاصة فكره وفلسفته :

فـإنْ تَبْـغني في حَلقـة القَـوْم تَلْقَني ... وإن تقـتَنِصْني في الحـوانيت تَصْطَدِ

مـتي تَأتني أُصْبِـحْك كَـأسًـا رَوِيَّةً ... وإن كُنْتَ عَنها غَـانيـا فـاغْنَ وأزْدَدِ

وهو لا يتردد في اللجوء - مراراً - إلى مثل هذا الحوار في جل صور المعلقة التي لم يفتأ يكرر فيها بما يكشف إلحاحه النفسي علي تلك الخصوصية في الأداء اللغوى المتميز ، ابتداء من حواره من خلال صاحبه في حديث الناقة :

عَلَى مثلها أمْضى إذَا قـالَ صَاحبي ... ألاَ لَيْـتَنَي أفْـديك منهـا وتَفْـتَدي

إلي حواره من خلال القوم جميعا علي عموم الصورة :

إذا القـومُ قـالُوا : مَنْ فـتَيً خِلْتُ أنني ... عُـنِيتُ فَلَـم أكْـسَـلْ ولَمْ أتَبَلَّدِ

إلي حواره وحوار ندمائه مع تلك القينة التي سرعان ما ترد عليهم في إجابة عملية من خلال لغة الغناء :

إذا نحنُ قلنا : أسْمعينا أنبَرَتْ لنا ... عَلى رِسْلِهـا مَطْرُوفَـةً لَمْ تَشَـدَّدِ

إلى معاودة حواره مع لائميه وقد فصَّل القول في أمر فلسفته:

فـذَرْني أرَوِّي هامَـتي في حَـيَـاتهـا ... مَـخافَـةَ شَـرْبٍ في الحـيَـاة مُصَـرَّدِ

وكثيرة هى أحاديث الشعراء من خلال اللائم أو العاذل ، وكثيرة منها أيضا تأتي صيغ الحوار التي تضطلع بتلك المهمة علي طريقة امرئ القيس في حديثة الكثيب حول توقعه الدائم لمصيره المحتوم وتوقفه عنده :

فـبـعضَ اللَّوم عَـاذلَتي فَـإني ... سـتَكْفيني التجاربُ وانْتِسَابي

إلى عِـرْقِ الثَّـرىَ وَشَـجَتْ عُـرُوقى ... وهذا الموتُ يسـلُبُني شَـبَـابى

وهو الموقف الذى يبدو فيه شبيها بالصعاليك ممن دفعهم هاجس الإحساس الدائم بترقب الموت وتعقبه لهم إلى التقاط نفس الخيط الذى صور منه طرفا قول تأبط شراً :

بَلْ مَنْ لعَـذَّالة خـذَّالة أشِب ... حـرَّقَ باللَّوم جلدى أيَّ تَحْـراق

يقـول : أهلكتَ مـالاً لو قنعْت به ... من ثَوْبِ صِـدق ومن بَزٍّ وأعْـلاق

فهذا هو حوار اللائم أو العاذل ، وتلك هى مآخذه عليه : وبعده يأتي رد الفعل لدى

الشاعر في ثنايا عرض تلك الصور الحوارية المباشرة :

عَـاذلتي إنَّ بعضَ اللوم مـعنفـةٌ ... وهل مـتـاعٌ وإن أبقَـيْـتُـه باقِ ؟!

إني زعـيمٌ لئن لم تتـركُـوا عَـذلي ... أن يسـألَ الحيُّ عني أهل آفـاقِ

وهى حالة يستغرقه فيها حواره الصريح الذي يفتح أمامه مجالات واسعة لطرح جوانب رؤيته ، ويبعث من خلاله إنذاره وتهديده مرة على لغة الإفراد وأخرى من منطق الجمع والتعميم ، بما يكفي لإثبات ذاته في إطار تلك الرؤي الخاصة التي راح يرصدها في موازاة الفكر القبلى السائد :

أن يسـألُ القـومُ عنيِّ أهلَ مـعرفـة ... فلَنْ يـخـبِّـرَهُم عن ثـابت بَاقِ

وكأنه راح يستعذب الصياغة حول الأنا في موازاة القوم أو الحى ، إذ يجعل من ذاته طرفاً يكاد يعادل كل الأطراف الأخرى ، ألم تكن القضية لديه انطلاقا أساسيا من زاوية التحدي للفكر القبلى ، ومحاولة فرض سطوة الأنا علي الجماعة ، ومن ثم راح يهدد باختفائه ومجهولية مكانه ، فهو يتحدي أهل الآفاق الذي جعلهم موضعا لأن يسألوا عنه ، وكذا أهل المعرفة ، ومع هذافهو يحسم القضية حسما متميزا يتسق مع طبيعة صعلكته ، ويصور ذاته ، حيث يقطع في المسألة بصيغة النفى التى تعبر عن اختفاء الذات في عالمها الخاص ، ومن ثم راح يستعذب الصيغة الحوارية ، فإذا هو ينقلها من أطرافها التى اصطنعها إلى صيغ داخلية تعيش لحظة تأمُّل لموقف الذات من عالمها مرة علي مستوى المادة والحياة ، ومرة أخرى علي مستوي الانشغال بقضية المصير ، وثالثة حول تأمُّل منطقة الإشفاق علي النفس من خلال حزن الآخرين عليها ، سواء أكانوا ينتمون إلى عالم اللائمين أم لا ، إذ يقول مجردا من نفسه شخْصًا آخر لتعميق الدلالة من واقع هذا الحوار الداخلى :

سـدِّد خـلالكَ من مَـال تُجَـمِّـعُـه ... حـتَّى تلاقى الذي كلُّ امـرئ لاقِ

لتَـقْـرَعن عليَّ السِّنَّ من نَدَم ... إذا تذكـرتَ يَوْمـاً بعضَ أخْـلاقى

وربما امتد شغف الشاعر بالحوار ، وازداد عليه حرصه ، واشتدت إليه حاجته ، فبدا من خلاله حريصا على أن يعكس مشاعره ، أو أن يصور أعماق نفسه ، وعندئذ نراه يجد في

البحث الذى يتحاور معه ، وقد يتجاوز - آنذاك - كمًا مما رأيناه من أنماط بشرية ، قد يحكى من خلالها شخصه ، أو يصور بعضا من تجاربه ، أو علي نحو ما ينتهجه من حوار داخلى حول مشكلة الذات على لغة التجريد ، إذ قد نجد بالإضافة إلى كل ذلك ضروبا غريبة من الصيغ الحوارية ، تأتى غرابتها من شدة الحرص علي البحث عن الطرف الآخر فيها ، فإذا الشاعر يتخذ من الغول طرفا آخر لقضيته يتحاور من خلاله ، علي نحو ما رأيناه عند تأبط شراً ، وهو يتحدث عن صُحبته للغول ، فقد بدا الحدث مغلّفا بجو أسطورى غاية فى الغموض، هو غموض الصحراء ذاتها ، ومخاوف رحلاته فى أعماقها ، وكذا غارته وحياته الشاقة في شعابها الوعرة ، ولا يكاد هذا الجو ينعكس إلا من خلال تلك اللهجة القصصية المتميزة التي تسجل طبيعة المغامرة الغربية التي يحاول الشاعر تصوير جانب منها :

فأصبَحْتُ والغول لي جارةٌ ... فيا جارتَا أنتِ ما أهْوَلا ؟
فقلتُ لها : ياانظرى كَيْ تَرَىْ ... فولّت فكنتُ لهَا أغْوَلا
فمَنْ سال : أين ثَوَتْ جَارَتى ؟ ... فإن لها باللّوى مَنْزلا
وكنتُ إذَا ما هَمَمْتُ اعتزمـ ... ـت وآخر إذا قلت أن أفْعَلا

ويبدو أن لغة القص - علي هذا النحو - إنما تكشف عن طبيعة الشاعر في افتعال أطراف الحوار ، وتعكس ما يصطنعه من مواقف يعبث فيها خياله ، وتتلاعب بها ذاكرته ، وعندئذ قد تتسع لديه المشاهد ، وتتعدد صيغ الحوار علي مستوي تلك البطولة المزدوجة التي يحكيها الشاعرين ذاته وبين الغول في صور تزداد تفاصيلها ، ويتداخل فيها الحوار مع حركة الحدث ، بل يصبح أساسا لتحريكه علي النحو الذى نعرضه نقلا عن الأستاذ على النجدى ناصف سواء استعرناه من النص الذي توقف عنده ، أو شغلنا بالرواية أو بتعليقه عليها بما يكشف عن حرص الشاعر علي سلامة النسيج القصصى من خلال الحوار ، إذ يقول : يقول أبو الغول : إنه كان يسرى ذات ليلة ظلماء ، فسنحت له الغول ، إذ كان في قاع صفصف كوجه الصحيفة ملاسة واستواء ، فما أحس منها دهشا ولافزعا ، بل أقبل يحادثها ، فدعاها إلى السلام من خلال تصوير دور الصحراء في جمعهما ، وما أضناهما من السفر ، فحاورها بحيث

لا يتعرض أي منهما إلى الآخر بسوء ، وإن راح يضمر لها الخديعة والمكر ، وأنه كان يعلم أنها لا تؤمن خيانة وغدراً ، فما كادت تولي عنه ، وتُمكنه منها حتى عالجها بضربة حاسمة من سيف أصيل ، فشق منها الصدر والظهر وهوت مبسوطة اليدين علي الوجه والعنق :

لقـيتُ الغُـولَ تسَـرى فى ظَلاَمٍ   بسَهْب كالصُّحيفة صَحْصَحان

فـقلت لهـا : كِـلانَا نضـوُ فـقـر   أخـوُ سـفـر فَـصُـدِّى عَنْ مكاني

فـصـدَّتْ وانتـحـيْتُ لهـا بغَـضْبٍ   حُـسَـامٍ غـيـر مُـؤتَشب يَمَـانِ

فـقـدت سُـراتهـا والبَـرْك منهـا   فـخـرَّت لليَـدَيْن وللجِـرَان

ولكنها لم تمت ، ولاغاب عنها وعيها ، فقالت له : هلا عززت ضربتك هذه بضربة أخري : تريد الكيد له ، وترجو أن يكون ممن لايعلمون أنها إنما تموت من الضربة الواحدة ، فإن ضربت الأخرى كانت شفاء من الأولى، ومنجاة لها من الموت ، لكن صاحبها لتعسها وانقضاء أجلها كان يعلم أنها تمكر به ، فصاح بها أن : قري فى مكانك ، فأنا أعلم ما تُسرين من الغدر ، ولاأزال كما كنت رابط الجاش ، ثم أقبل عليها ، فشد وثاقها أخذاً بالتى هى أحزم ، وتلبث بها يرتقب الغداة ، لينظر عيانا صورة الغول ، ما تكون ! ؟ :

وقـالت : زد ، فـقلت لهـا رُويدًا   مـكـانـك إنـنـي ثَـبَـتُ الجـنـان

شـددْتُ عـقـالهـا وحللتُ عنهـا   لأنظُرَ غـدوة مَـاذا دَهانى

فإذا هو يرى خلقا دميما ، له وجه هر ، وعينا بومة ورأس كلب لسانه مشقوق ، وجلده كجلد الفراء أو القربة البالية :

إذَا عـينَان في وَجْـه قَـبـيـح   كـوَجْـه الهِـر مَـشْـقُـوق اللِّسـان

وعَـيّنَا بُومَـةٍ وشـواة كلب   وجـلـد مـن فـراء أو شـنـان

إذ يقول الأستاذ ناصف تعليقا علي تلك القصة المفتعلة أن الشاعر صنع لأحداثها خيالا وتصورا ، واختار الغول قرينا له فيها ، ليكون حظه من الفخر أكبر ، ومكانه بين فرسان القتال أرقع ، فالغول فيما يعلم الناس عنها خلق مروع مهول ، لا يجرؤ مجترئ علي التصدى لها ، أو الثبات في وجهها ، فزعم أنها برزت له فلم يفزع منها ، ولا أحجم عن الاحتيال للإيقاع بها

، لايمنعها منه إن كانت الليلة مظلمة والوحشة جاثمة ، ،والميدان من حوله جرد بلقع ، لا مجال فيه لمداورة ولا احتماء ![1] .

من هنا يظل للحوار هذا الدور الوظيفى الهام في جانبه النفسى ، حتى وإن غلب عليه الوهم والافتعال في اختلاق ذلك العنصر الذى يتحاور من خلاله الشاعر ، فهو نسق فنى متميز يعكس لنا ذلك الإلحاح النفسى ، وتلك الحاجة الباعثة للشاعر لأن يتحاور بـ : قال وقلت وقالت ، وهو الوجه الآخر لتلك الصيغ الواقعية التي رأينا منها نماذج من قبل والتى بدت أشد ظهورا عند الشاعر الجاهلي منذ راح يتحاور مع زوجته لتبرير مسلكه ، ودعم فلسفة حياته ، ومحاولة إقناعها بضرورة خروجه غازيا علي منهاج الصعاليك ، أو حتي ما يعكسه ذلك الأسلوب القصصى السريع الذي يكشف حوار الرجل وزوجته في سياسة المال حين تلح عليه أن يبيع فرسه « ثادق» ، وتحتج بأن أثمان الخيل قد غلت ، وأن الفرصة سانحة لبيعه ، وإذا هو يرفض قولها ، ويفحمها ويدحض رأيها ، ويفند حجتها بحديثه عن مناقب هذا الفرس سواء في الحرب . أو في غيرها ، يقول حاجب بن حبيب الأسدى :

بـاتَـتْ تـلـوُم عـلـيَ ثَـادِق	ليَـشْـري فَـقَـدْ جـدَّ عـصِـيـانها
ألا إن نجْـواك فـي ثـادق	سـواء علّي وإعـلانهـا
وقـالت : أغِـثْنَا به إنني	أرَى الخـيل قـد ثَاب أثْمَـانهـا
فـقُلْتُ : ألم تعلمي أنه	كريم المَكَبِّة مِبْدَانها
كـميت أمَـرٌّ علىَ زَفْـرَة	طويـلَ القـوادم عُـريانهـا
قـراه علي الخـيل ذا جـراة	إذا مـا تقطعَ أقْـرَانُهـا
و قـلـت : ألـم تـعـلـمـي أنـه	جـمـيل الطلالة حـسـانهـا
يجم علي السَّـاق بعـد المثَـا	ن جُـمـوحًـا ويبلغ إمكانهـا[2]

فالشاعر يكشف عن طبيعة العلاقة الحميمة بينه وبين الفرس الذي يحتل من نفسه تلك المكانة الخاصة ، ولذا جدَّ فى اصطناع الحوار ، بما يكفى لتسجيل تلك المنزلة علي النحو الذي

(١) القصة الشعرية ص ص ٩٠ - ٩١.
(٢) المفضليات ٣٦٨ .

تحكيه الأبيات ، ومن الطريف أن تتعدد الصيغ الحوارية بين الشاعر وزوجته حتي تتجاوز مستوى الشاهد الذي عرضنا له ، وما تعدد من صور أخرى مشابهة في عالم الفروسية ، فربما تحاور الشاعر مع زوجته حوارا قصصيا متميزا بعيداً عن التصريح بـ : قال وقلت وقالت ، إذ ربما راح يحكي قصته مع زوجته ، ويصور خلافه معها ، حين تريد فراقه لكبر سنه ، وهو ينكر عليها ذلك التصرف غير المحمود ، ويدعم موقفه بحديث طويل حول ذكريات شبابه التي ربما دفعتها إلى التراجع عن موقفها منه ، يقول عبيد بن الأبرص بعد أن استهل قصته بمقدمة طللية تقليدية :

تلكَ عِرْسيَ غَضْبَي تُريد زِيَالي	ألِبَيْن : تريدُ أمْ لدَلاَل ؟
إن يكن طبُّك الفراقُ فلا أحـ	ـفلُ أن تعطفي صدور الجِمَال
أو يَكُنْ طبُّك الدَّلاَل فلَوْ في	سالف الدهر والليالي الخَوالي
ذاكَ إذْ أنت كالمَهَاة وإذ	تيك نشوانَ مُرْخِيا أذيالى
فدعي مطَّ حاجِبَيْك وعيشى	مَعَنا بالرَّجاء والتَّأمَال
زعَمَتْ أنَّني كَبِرْتُ وأنِّي	قلَّ مالي وضنَّ عَنىِّ المَوَالي
وصَحَا باطلي وأصبَحْتُ شَيْخًا	لا يواتى أمثالها أمثالي
أنْ رأتْنى تغَيَّر اللونُ منى	وعلاَ الشيب مَفْرقي وقَذَالي
فارفُضى العاذلين واقْنَي حَيَاءً	لا يكونُوا عليك حظَّ مثالى
وبحَظٍّ مما نعيش فلا تَذْ	هَب بكِ التُّرَّهَاتُ في الأهْوَال[1]

وهو حوار طويل تعددت صيغه منذ صرح الشاعر بغضب زوجته منه ، وامتد حديثه إلى تفصيل دوافعها إلى ذلك الغضب بين رغبتها في الفراق ، أو ما قصدت إلى عرضه من دلالها ، فهو يفتتح مجال الحوار بتسجيل طرفه الثاني : تلك عرسى ، وسرد موقفها كما يراه هو ، ويحاول تحليله ، ليتوجه إليها بالخطاب التهكمى الساخر ، راجيا منها أن توقف مسلكها العابث في « مط حاجبيها » ، ورفضها للعيش معه ، وفي مزاعمها حول كبر سنه ، وتصوير

(١) الروائع ١٦٩ .

ما علا رأسه من صور الشيب ومظاهره ، وكذلك يطلب منها التريث والتعقل ، ورفض ما يقوله العاذلون الذين ينغصون عليها حياتها ، فيوزع لغة الحوار بما يتسق اتساقا ملموساً رائعا مع الموقف بين حديث بضمير الغائب ، فهي غضبى ، وتريد فراقه ، إلى لغة الخطاب : إن يك طبك الفراق .. إلى عرض ذكريات الماضي من خلال نفس المستوى من الصياغة ، إذ أنت كالمهاة . إلى تداعى صيغ الأمر التهكمية الساخرة من خلال « فدعى مطَّ حاجبيك » ، و« عيشى » إلى ما عرضه من مزاعمها الباطلة ، « زعمت أننى كبرت »، بناءً علي ما رأته من علامات الشيب عليه ، ولذا يعود إلى الاستعانة بصيغ الأمر في منطقة النصح والإرشاد :

(فـارفُضى العـاذلين واقْنِي حَيَـاءً) ثم (لا تذهب بك الترهات في الأهوال)

ويظل الشاعر مشغولا بهذا الحوار مبينا حاجته إليه حتى فيما يعرضه بعد ذلك من أحاديث الذكريات التي يدعم بها موقفه فى شبابه وفى أوج قوته ، وهو يخرج عليها بإحدي مغامراته على نفس المنهج القصصى بين الحدث والحوار :

ولقـد أدخُلُ الخِـبـاءَ علي مـهـ	ضُـومـة الكَشْح طَفْلَةٍ كـالغَـزال
فـتـعـاطيْتُ جـيـدَها ثم مَـالت	مَـيَـلاَن الكَثـيب بين الرِّمـال
ثم قـالت : فـديً لنفـسك نَفْـسى	وفــداءٌ لمال أهلِكَ مـــالى

وكأنه يسجل تنوع مواضع الحوار ، سواء أعاش فى إطار تجربة واقعية يعكسها سلوك زوجته ، أم تجاوز ذلك إلى معاودة الماضي واسترجاع الذكريات من خلال مغامراته مع غيرها من الفتيات في شبابه .

وتتكرر صيغ الحوار المتعددة علي هذا النحو علي ألسنة الشعراء حين شغلهم ذلك النهج القصصى، فتزاحمت تلك الصيغ ، وراحت تعكس حقيقة الموقف لدي الشاعر مع الطرف الآخر ، طبقا لتوظيف بعض تلك الصيغ حتى يصبح الأمر ظاهرة واضحة الشيوع علي طريقة الحارث ابن حلزة في معلقته خاصة حين يترافع أمام عمرو بن هند الذى ألقى المعلقة فى مجلسه قصدا إلى تفنيد حجج الخصوم ، والتفاخر بقومه وتعداد أيامهم ووقائعهم.

وهو يقدم للحوار بلغة السرد التي يرصد من خلالها بداية قصته وقصة قومه ، وما أذيع حولهم من مفتريات :

وأتانى من الحـــوادث والأنبـــا ء خطبٌ نُعْنَى بـه ونُسَـــاءُ

إن إخـــوانـنا الأراقمَ يـغلـو ن علينَا في قـيْلهم إحْـفَـاءُ

يخلطون البَـــريْ منا بذى الذنـــب ولا ينفعُ الخليَّ الخَـــلاءُ

زعـــموا أنَّ كلَّ من ضـربَ العيــر مُـــوالٍ لنا وأنَّا الولاءُ

أجْمَعُوا أمرَهُم عِشَاءً فلمَّا أصبَحُوا أصبَحَتْ لهم ضَوْضَاءُ

مِنْ مُنادٍ ومِن مُـجِـيب ومن تَصْـهَـال خـيل خـلال ذاكُ رغـاء

فمن هذا السرد المفصل منذ بداية عرضه « أتانا ... » إلى ما طرحه من صور ضاق بها من إخوانه ، وهم يخلطون البرئ والمذنب ويزعمون حول قومه ما يزعمون من مفتريات ، ويجمعون أمرهم متنادين ومجيبين .. من خلال هذا كله ينتقل إلى بداية حواره المباشر :

أيُّهـــا الـناطق المُرَقِّشُ عنا عندَ عـــمـــرو وهل لذاك بقَـاءُ

لا تخَلْنَا علي غـــراتك إنَّا قـبل مـا قـد وشى بنا الأعْداءُ

فـاتركُوا الطيخ والتـعـدِّي وإمَّا فـتـعـاشَوا ففي التَّعاشى الدَّاءُ

وآذكــرُوا حلف ذي المجــاز ومـا قَـدِّم فـيـه العُـهُـودُ والكُفَـلاءُ

واعلمُـوا أنا وإياكُم فـيـمـا اشْـتـرطنا يوم احـتلفنا سَـواء

إذ يظل واضحا لديه هذا التعدد في صيغ الحوار « أيها الناطق لا تخلنا ، فاتركوا ، واذكروا ، واعلموا ... علي تنوعها فى الدلالة من ناحية ، وعلى طبيعة من توجه إليه بين لغتَيْ المفرد والجمع من ناحية أخرى .

وقد يأتى الحوار مجرد عرض لغوي كتمهيد لبداية الحدث ، أو يستهل الشاعر به بعض الأحداث التى يعرضها بناء علي هذه الصياغة الحوارية علي النحو الذى اتخذه عمرو بن كلثوم أساسا فيما طرحه من صور قومه في معلقته ، وكأنما استحضر أمامه شخص المخاطب ، وبدأ توجيه الأمر والنهي إليه ، مسجلا انفتاح باب البقين فى قوله :

أبا هند فــلا تعَــجْل علينا   وأنظرنا نخــبــرك اليَــقــينا
بأنا نُورد الرايات بيـــضـــا   ونُصــدرهن حُــمْــراً قَــدْ رُوينا

ليرصد بعد ذلك ما يحلو له من صور شجاعة قومه وأيامهم الطوال التي يتخذها مجالا لطرح صور الفخر الجماعى المتعدد الملامح ، وكأن الحوار هنا يصدر عن طرف واحد ، يعرض من خلاله ما يشاء من الصور ، وكلما عرض منها مجموعة استعان مرة أخرى بالأمر والنهى واستحضار صورة خصمه :

بأيِّ مــشــيــةٍ عــمــرو بن هند   تُطيعُ بنا الوشـــاةَ وتَزْدرينا
بأى مــشــيــة عــمــرو بن هند   نكون لقــيلكم فــيــهــا قطينا
تهـــددّنَا وأوعـــدنا رُوَيْدا   مــتى كنَّا لأمِّك مُــقْــتــوينا
فــإن قناتنَا يا عــمــرو أعــيَتْ   علي الأعــداء قــبلك أن تلينا

وكأنه لم يشأ أن يجعل من عمرو بن هند الفارس الوحيد فى حواره ، فأراد الاتساع بمساحة ذلك الحوار من خلال ما قصد إلى عرضه من الإدلاء بتلك الشهادة القبلية التي جعلت دعوته على درجة عميقة من العمومية ، وهو يفتح بها مجالا أكثر اتساعا يستوعب ما سيصوره من مكانة قومه :

وقــد عَلِمَ القــبــائلُ من مَــعَــدٍّ   إذَا قُــبَبٌ بأبطحــهـــا بُنينا
بأنا العــاصــمــون بكل كَــحْلِ   وأنَّا البَــاذلون لمُجْــتَــدينا

وعلي مستوى مادة الفخر القبلى هنا ، نجد عمراً يكاد يذكرنا بموقف حاتم الطائى في

إطار فلسفته الخاصة التى أدارها حول كرمه وإنفاقه ، فلم يشأ حاتم إلا أن يتخذ من حواره مجالا يستهل به ذلك العرض القصصى المجزأ بين الأبيات ، وقد تعددت منه الأشكال ، وكأن كل بيت بدا يحمل في داخله قصة غاية فى الإيجاز ترتبط بتصور ما وراءها من تفاصيل ومشاهد ، فيرد الخطاب حول زوجته ماوية في عدد من الأبيات يستهل بها رائيته :

أماويَّ قد طال التجُّنب والهجْرُ ... وقد عذَرتْني فى طِلابكُم العُذر

أماويَّ إن المالَ غادٍ ورائحٌ ... ويبقي من المال الأحاديثُ والذِّكر

أماويَّ ما يُغني الثراءُ عن الفتي ... إذ حشرجت يوما وضاق بها الصدر

اماوي إني لا أقول لسائلٍ ... إذا جاء يوما : حلَّ في مالنا نَزْرُ

أماويَّ إماَّ مانعٌ فَمُبَيِّنٌ ... وإما عطاءٌ لا ينهنهُه الزجَّر[1]

وهو لايرصد حدثا حواريا مباشرا إلا أن يتخذ منه هذا المشجب الذي يطمئن إلى دوره فى نشر فكرته عبر تلك الصورة الاستطرادية التي يعكسها موقفه منها خاصة حين يتحدث عن الموت إشفاقا علي نفسه منه ، أو تصريحا بفزعه تجاهه ، وهو حينذاك يعود إلى تكرار اسمها:

أماوي إنْ يصبْح صدايَ بقَفْرَة ... من الأرض لا ماءٌ لديَّ ولاخَمْرُ :

تَرَيْ أنَّ ما أهلكْتُ لم يَكُ ضرَّني ... وأن يدي مما بخلْتُ به صفرُ

أماويَّ إني رُبَّ واحد أمِّه ... أجَرْتُ فلا قَتْلُ عليه ولا أسْرُ

يكاد الشاعر الجاهلى يتجاوز ذلك المدي القصصى إلى أسلوب أشد تفصيلا ، خاصة حين يتوقف عند فلسفة كرمه ، بشكل مختلف ، لا من خلال زوجة واحدة بل من خلال زوجتيه حيث يصور ما كان من لومهما إياه لفرط كرمه ، ليعرض من خلال اعتراضهما تسليمه بامتزاج قصة كرمه مع قصة صعلكته :

وعاذلتَيْن هبَّتا بعد هَجْعَة ... تلومان متلافا مُفيداً مُلومَّا

تلومان لما غَوَّر النجم ضَلَّةً ... فتيً لا يري الإتلاف في الحَدِّ مَغْرَما

فقُلت وقد طالَ العتابُ عليهما ... ولو عذرانى أن تبينا وتَصْرما

ألا لا تلُومانى علي ما تقدَّما ... كفيَ بصُروف الدهر للمرء مُحْكَما

---

[1] ديوان حاتم الطائى ، الروائع ص ٤٨٠ .

فـإنكُمـا لا مَـا مَـضي تُدركـانه ولستُ علي مـا فَـاتنيَ مُـتَنَدِّمـا[1]

وإذا هو يصرف وجهة الحوار من خطاب الاثنين ، أو حتى منطقة الخطاب عـموما إلى حوار داخلي يعكسه من خلال ذاته ، فيرصد مواقفه ويطرح تصوراته حول فلسفة كرمه :

فنفـسَك أكـرمْـهـا فـإنَّك إن تَهُنْ عليكَ فـلاَ تلقَىَ لهـا الدهرَ مُكْرِمـا

أهن للّذي تَهْـوي البـلاد فـإنَّه إذا متَّ كـان المال نهـبًا مُـقَـسَّـمـا

ولا تشـقَـيَنْ فـيـه فـيـسعَـد وارث به حين تخشي أغـبـر اللون مُظلمـا

يقـسِّـمُـه غُنْمًـا ويَشْـرى كَـرَامـة وقد صرتَ في خَطٍّ من الأرض أعظُما

قليلٌ به مـا يحـمَـدنَّك وارث إذاَ سـاقَ مما كنت تجـمعُ مـغنمـا

تحـمَّل عن الأدنينَ واسـتَـبْق ودَّهم ولن تسـتطيعَ الحلم حي تَحَلَّمـا

متى ترق أضغـان العـشيـرة بالأنا وكف الأذي يحسم لكَ الداءُ مُحْسَمـا

فهـو يحيل المواقف - كما تكشف الأبيات - إلى ضرب من مناجاة النفسَ بما تحسه وتقنع به ، وإذا هو يفلسف حياته ، ويعرض ما ينعكس من واقعه علي نفسه من خلاصة تجربة الكرم التي توَّحد معها توحداً تاما ، انتهى به إلى أن يكون موضعا لضرب الأمثال به فى كرمه .

ولا نكاد نتوقف فى بنية القصيدة عند منطقة بعينها حول مساحة لغة الحوار، بل تكاد مواضعه تتوزع بين ثنايا القصائد ، ويظل مهما - من المنظور القصصى - أنه رهن بصور البطولة المتعددة ، وقرين للغة السرد التي تتطور من خلالها الأحداث ويزداد تفاعلها ، وقد يبدو الشاعر - أحيانا - شديد الشغف بتلك اللغة الحوارية منذ مطلع قصيدته علي نحو ما رأينا في حوار حاتم الطائى مع زوجته ، ليفسح لنفسه مجالا يطرح من خلاله تفاصيل فلسفته ، وهو منطق فريق من أولئك الشعراء من ذوى الفلسفات المتميزة ، حين يتخذ الشاعر الطرف الآخر لحواره من خلال زوجته أو من خلال صاحبه أو صاحبيه ، أو حتى مع نفسه علي لغة التجريد ، أو من خلال لائميه علي نحو ما رأيناه في وجودية طرفة بن العبد ، ومن سار علي نهجه من شعراء المجون والخمر .

(١) الموسوعة ص ٥٠١ .

و لا شك أن موضوعات المقدمات تعطى الشاعر فرصا متعددة لاستمرار مثل هذا الحوار ، فإذا بكي الطلل فليتحاور مع رفاقه حين يذرف الدمع ويبكى الديار ، وإذا تغزل وجد مادته الحوارية من خلال محبوبته أو زوجته ، وإذا بكي الشيب أو ذكر الشباب اتخذ من المرأة أيضا طرفا في القضية ، أو قصد إلى استدعاء ذكرياته ، فكان حواره داخليا تغلفه أرصدة من تلك الذكريات ، وإذا شكا الزمن اتخذ مادته الحوارية على لغة المجاز فتجاوز الحس إلى التجريد ، وصرَّح بما تزدحم به نفسه من مظاهر الشكوى . وربما بدت ظاهرة الحوار في المقدمات من أشد الظواهر انتشارا مما يظل يحتفظ بدلالة المقدمة على تلك البلورة الذاتية للشاعر في قصيدته ، طالما أنه يحرص علي ظهوره طرفا حواريا أساسيا فيها ، بل ربما انصرفت المقدمة كلها إلى تلك اللغة الحوارية الدقيقة ، إذا تأملنا ما عرضه المثقب العبدى – مثلا – وهو يتحاور مع صاحبته ، راجيا منها ألا تبخل عليه ، وأن تمتعه بوصالها قبل الرحيل ، كما يسألها الوفاء بعهودها معه ، مسجلا قدرته البطولية – علي الصعيد الغزلى – علي مجاراة القطيعة بمثلها ، خاصة إذا بدت صاحبته مماطلة أو مخادعة كاذبة ، مما لا يشجعه علي التهالك خلفها ، إن هى آثرت قطعه :

أفاطم قبلَ بَيْنك متِّعيني ... ومنعُك ما سألتُ كأنْ تَبيني
فَلا تَعِدى مَواعِدَ كاذباتٍ ... تمرُّ بها رياحُ الصَّيف دُوني
فإنِّى لو تخالفنى شِمالي ... خلافَك ما وصَلْتُ بها يَميني
إذاً لقطعتها ولقلت بِينى ... كذلك اجتوي من يجتَويني[1]

حيث ينبى المقدمة كلها علي هذا النمط من الحوار في خطابه لفاطمة ، وطلبه إليها أن تمتعه ، وتحذيره إياها من أن تمنعه ، أو أن تكذب في وعودها له ، وإنذاره لها بأن يقطعها إن هى ما طلت ، أو أشارت إلى مجرد قطعها إياه ، وبعدها ينتقل إلى رحلته انتقالا مقتضبا بلا تمهيد :

فَسَلِّ الهم عَنكَ بذاتِ لَوْث ... عُذافرة كمطْرَقة القُيُوْن

(١) المفضليات ص ٢٨٨ .

وبعدها ينصرف إلى أسلوب سردى طويل يحكى من خلاله أبعاد رحلته ويصور طبيعتها ، ويتناول وصف ناقته فى لوحة تصويرية متعددة الجوانب ، يغلب عليها – في كثير من جزئياتها – ذلك اللون التشبيهي المتكرر ، ومع هذا يلح عليه الحوار ثانية في حديثه عنها ، وكأنه يتخذ منها بطلته الثانوية ،فيدير من خلالها حديثه ، وإذا هى تشكو له صراحةً طبيعة متاعبها ومعاناتها :

تقــولُ إذا دَرَأْتُ لهــا وَضِــينى   أهــذا ديــنــهُ أبــداً و ديــنــي

أكـلُّ الـدَّهـر حـلٌّ وارتحـــــــالٌ   أمَــا يُبْــقِي عَلَيَّ ومَــا يقــيني

وهو إلحاح متكرر يشغل ذهن الشاعر ، إذ يكان يستسلم لهذا الحوار مع تكرار مواقفه الفنية في القصيدة ، فإذا ما انتقل إلى موضعه بدا شديد اللهجة فى عتابه لممدوحه (عمرو بن هند) ، فبدت قسوته ظاهرة من خلال حواره الذى يوظفه فى سبيل تبُين حقيقة الصداقة ومفارقات العداوة ، وكأنه يصر علي استكشاف حقيقة موقف الملك من قومه العبديين :

فــــإمَّـــــا أن تـكونَ أخى بحق   فــأعْـرِفُ منك غـثي أو سَـمـيني

وإلاَّ فـــــاطَّرِحْني واتَّخــــذني   عَـــدُوّاً أتَّقــيك وتـتــــقــيني

ومــــا أدري إذا يَمَّمْتُ أمـــــراً   أُريدُ الخــيــرَ أيُّهــمــا يَليني

وخلاصة الشاهد ربما تصرفنا إلى هذا التوزيع الدقيق للغة الحوار علي مستوى القصيدة كلها ، خاصة إذا سمحنا لأنفسنا بتجزئتها علي تلك الصورة التى يصح لهذا الحوار أن يظل جامعا بين أطرافها .

وربما ظلت للحوار دلالته النفسية المؤكدة دالة علي حالة الاضطراب والقلق التى يعيشها الشاعر ، فلا تعرف ماذا يريد ، بل ربما جهل هو نفسه حقيقة موقفه إلا من خلال مثل هذا القلق ، وذلك الاضطراب علي طريقة عبد يغوث بن وقاص الحارثي في تصوير جوانب تجربته القاسية التى عاشها في الأسر ، فلا شك أنه بصدد حكاية قصة لها بناؤها ونسجها ، وفيها يبدو الحوار شديد الوضوح ، شديد الكشف عن حقيقة نفسية الشاعر منذ صراخه فى بيت المطلع علي لغة التثنية والخطاب والتقرير والنهى :

ألا لا تلومـــاني اللوم مـــا بيـــا   فـمَا لكُمـا فى اللوم خيـرٌ ولا ليـا

ألَمْ تعلمـا أن الملامـةَ نفـعُـهـا   قليلٌ ومـا لوْمى أخي من شَـمَـاليـا

لتبدو حيرته منذ انتقاله من رفيقه إلى بطل آخر يتصوره راحلا إلى نجران ، فيحمله رسالته الحوارية إلى ذويه هناك :

فـيـا راكـبًـا إمَّـا عَـرَضْتَ فـبلِّغَنْ   نَدامـاي من نجـرانَ أنْ لاَ تَلاقـيـا

أبَا كَـرَبٍ والأيْهَـمـيْنِ كليْـهـمـا   وقيـسًا بأعْلَيَ حَضْرَمَوتَ اليَـمانيا

وإذا الحيرة تزداد لديه ، وتترجم مرة أخري في انتقالته بالحوار إلى قومه جميعا :

جـزَى الله قَـوْمي بالكُلاب مـلامـةً   صـــريحَـــهُم والآخـــرين المواليـــا

ليجأر بتلك الشكوى من صورة أسره وفيها يقول :

أقـول وقـد شـدُّوا لسـاني بنسْـعَـةٍ   أمَعْـشَـرَ تَيْم أطلقُـوا عَنْ لِسَـانيـا

أمَعْشَـر تَيْم قد ملكتُم فـأسْجحوا   فـإنَّ أخـاكم لم يكن من بوائيـا

فـإنْ تقـتُلوني تقـتُلوا بى سـيِّـدا   وإن تُطلقـونى تحْـرُبونى بمَـاليـا

وتظل كثرة الحوار فى المطلع ظاهرة في كثير من القصائد ، ولدي فئات متعددة من الشعراء ، فإذا تجاوزنا الشاعر القبلى إلى الصعلوك رأينا تلك الظاهرة تتردد لديه ، ألم يكن هدفه تبرير فلسفة خروجه ، والبحث عن دوافعه إلى الصعلكة ؟ ثم المقدمة ، ألم تكن لديه حواراً مكررا علي طريقة شعراء المقدمة الفروسية يحكى من خلاله شخصه ، ويكشف جوهر

تجاربه علي طريقة عروة بن الورد في توجيه الحوار والخطاب إلى امرأته سلمى ، وكانت تلومه علي المخاطرة بنفسه في زحام غزواته وغاراته ، فيرد عليها بما يكفى لإقناعها وإسقاط لومها ، لأنه إنما يبغى من غزوه تحقيق مجد ، أو جمع مال لحماية كرامة أهله في غيبته ، ولذا يصر علي الاستمرار في غزواته من نفس المنطلق الذى يحكيه مثل قوله :

أقلـيَّ علـيَّ اللَّـوْمَ يـا ابْـنـةَ مُـنْـذِر ... ونامى وإن لم تَشْتهي النَّوم فاسَهْري

ذريني وَنفـسي أم حـسَّـان إنني ... بها قبل أن لا أملكَ البيعَ مشتري:

أحاديثَ تبقي والفَتَي غـيـرُ خَالدٍ ... إذا هو أمـسىَ هامـةً فـوق صَـيِّـر

ذَرينى أُطوِّفُ في البـــلاد لعلنَّى ... أُخَلِّيك أو أُغْنيك عن سوء مَحْضَر

تقـول : لكَ الويلاتُ هل أنت تاركٌ ... ضَـبُـوءاً برَجْل تارةً وبِمَنْسـر ؟

ومُسْتَثْبتث في مَالكَ العـاَم إنَّني ... أراك علي أقتاد صرماءَ مُذْكر[1]

حيث يتخذ من الحوار أساسا لطرح هذه الفلسفة ، ويكرره من قبيل القصد إلى تأكيدها ومحاولة الإقناع بها . وربما استطاع الشاعر أن يوظف حواره توظيفا حكميا ، ففي حديثه عن مصيره المحتوم يتوقف عمرو بن قميئة بين نماذج قصصية تؤكد حتمية موته ، يتلمسها في صور كل كائنات الحياة بين حيوانها في البر والبحر ، وتماسيحها في عمق الأنهار ، ووعولها التي اعتصمت بالجبال ، والثيران الوحشية في أعماق الصحراء ، إذ يدخل إلى قصصه دخولا حواريا حين يقول :

فَـزِعَتْ تَكْتُمُ وقـالتَ : عَـجـيـبـا ... أنْ رأتْني تغـيَّـر اليـومَ حَـالي

يـا ابـنـةَ الخــيــر إنَّما نَـحنُ رَهْنٌ ... لصـروف الأيأم بعـدَ اللَّيـالي

جنَح الدَّهرُ وانتـحى لي وقـدْما ... كـانَ ينحي القـوي علي أمْـثـالي

أقـصَـدَتْني سـهَـامُـه إذْ رَمَـتْني ... وتولت عنه سُلَيْــمَي تبـــالي

لاعــجــيبُ فـيــمـا رأيت ولكنْ ... عَـــجَبٌ من تفـــرُّط الآجـــال

تدرك التِّـمْـسَحَ المُولع فى اللُّجَّـ ... ـة والعُـصْمَ في رُؤوس الجبـال[2]

(١) الروائع ٤٨٧/١ .

(٢) نفسه ١٥٣/١ .

فهو يتخذ من موقف صاحبته أساسا لمادة حواره ، بعد أن شهدت تقدم السن به ، وتغير حاله مع مرور الزمن ، فيرد عليها ذلك التعجب ، ويصور لها الإنسان في الحياة ، وكيف يتقلب حاله مع تقلب الزمن ، بدليل ما كان من علاقة الزمن به يوم أن أعطاه القوة ، ومنحه حيوية الشباب ، ثم سلبه هذا وذاك لينهى صورة الصراع بينه وبين الدهر ، فى مشهد معركة يستخدم فيها كل فارس نباله ، وقد أخطأت نبال الشاعر بالطبع ، فلم تصب ، بينما أصابته نبال الدهر التي لا تعرف طيشا ، وهو يعرض هذا كله من منطق حواري ، يصرح فيه باسم صاحبته مرة في اسم « تكتم » ، وأخرى في اسم « سليمي » دون قصد إلى اسم صريح بعينه ، فهو ينطلق من منظور الرمز ، ليتحاور فيعرض خلاصة رؤيته وطبيعة موقفه علي المستوى الجدلي فحسب .

وتتكرر الظاهرة عند السموأل بن عادياء حين ينحو منحى الفخر بصفاته وسمات قومه، فلم يشأ إلا أن يلجأ إلي صيغ حوارية تدعم موقفه أيضا علي منهجه فى قوله :

تُعَيِّرُنا أنَّا قليلٌ عَديدُنا	فقلتُ لها : إن الكرامُ قليلُ
وما قلَّ من كانت بقاياه مثلنا	شبابٌ تسامي للعُلا وكهولُ
وما ضرَّنا أنا قليلٌ وجارُنا	عزيزٌ وجارُ الأكثرين ذَليلُ

وهويستمر في عرض طويل لفروسية قومه علي لغة الجمع ، وكأنه يتنبه ثانية إلى ضرورة الاستطراد اعتمادا علي الحوار الذي فتح به المجال نفسه ، وكذلك كان ما عرضه في ختام القصيدة بقوله :

سلي إن جَهِلْتِ الناسَ عنَّا وعنْكُمُ	وليسَ سواءٌ عالمٌ وجَهُولُ
فإنَّ بني الديان قُطْبٌ لقَوْمهم	تدورُ رَحَاهُمْ حولَهُم وتَجُول

صحيح أنه يلتقى في ذلك كله بالشهادة القبلية المعهودة عند عمرو أو حاتم أو عنترة أو غيرهم ، ولكنه أضاف إليها - أيضا - ذلك الحرص علي الدخول إلى باب الحكمة من منطق حواري ، حتى إذا أراد منه خروجا لم ينس كيف بدأ ، وإذا هو يعود ثانية إلى الاستعانة بالحوار كلما عنَّ له أن يؤكد موقفه الفردى أو القبلى .

فإذا توقفنا عند قدرة الحوار على الكشف عن نفسية الشاعر الجاهلي ، وبينَّا كيف تعلق به ليتخذه وسيلته القصصية التي تحكى تجاربه وتصور موقفه تراءت لنا تلك الوظيفة على أكثر من مستوي حتى تكاد تستوقفنا طويلا - على المستوى النفسي - في تجارب الغزل عند امرئ القيس الذي غلب حواره على سرده ، وكادت بطولات بطلاته تتغلب على شخصه كبطل أساسي في القصة ، وكأن الحوار المكرر بدا وسيلته الأولى لعرض تلك التجارب المتعددة ، ففى مغامرته مع عنيزة يبنى الصورة كاملة على حواره معها :

ويوم دخلتُ الخِــدْرَ خِــدْرَ عُنَيْــزة	فـقـالتَ : لكَ الويلاتُ إنَّك مُـرْجلي
فـقلتُ لهَـا : سِيـري وأرْخِي زِمَـامَـهُ	ولا تبْعدينى من جَناك المُعَلَّل

حيث يبنى الأبيات بناء قصصيا مكانه خدر عنيزة ، وزمانه ذلك اليوم الذى توجَّه إليها فيه ، فلايكاد ينساه ، وطرفاه هما الشاعر وصاحبته من خلال مادة : قالت وتقول وقلت ، مع صيغة الأمر له بأن ينزل ، إلى أمره لها ،ونهيه إياها بين سيري وأرخي ، ولا تبعدينى . . لينتقل من تلك اللوحة القصصية مباشرة إلى أخري ما زالت تلح على ذاكرته ، وكأنه يجد متعته فى مثل هذا التعدد ، وهى متعة ربما تأكدت لديه عبر لوحته السابقة حين يذكر اسمه على لسان عنيزة «صاحبة الخدر» ، فإذا ما ذكر « فاطمة » بعد ذلك بدا شديد الحرص في حواره معها ، شديد الانصياع لها ، وكأنه يبكي استسلامه وخضوعه ابتداء من صيغ اسم فعل الأمر ، إلى فعل الأمر المباشر ، بما فيه من رجاء وتمنٍّ ، وإلى ذلك الطلب الصريح بما يصحبه من أسلوب التودد إليها واستعطافه لها :

أفـاطمَ مـهـلاً بعضَ هذا التَـدَلُّل	وإنْ كنت قـد أزْمَعْت صَرْمي فـأجْملي
وإن تَكُ قــد سـاءَتْك منى خليــقـةٌ	فَـسُلِّى ثيـابي من ثيـابك تَنْسُل
أغَــرك منى أن حـبَّك قَـاتلي	وأنك مـهمَـا تأمري القلبَ يَفْعل ؟
ومـا ذرفَتْ عـينَاك إلا لتَـضْـربي	بسهمَيْك في أعشار قَلْب مُقَتَّل[1]

فإذا ما انطلق من عالمه الغزلى ، واندفع إلى عرض بقية أحداث معلقته راح يتوقف مرة أخرى عند « بيضة الخدر » ، متخذا مادته بين الحوار والحدث ؛ صحيح أن الحدث قد يتحرك

(١) الروائع ١/ ١٩٩ .

بشكل أكثر تفصيلا وأشد سرعة ، ولكن لغة الحوار لاتزال تسهم في دفعه وتصوير واقعيته ، فهو يعطى للحدث من السرد أربعة أبيات ينطلق بعدها انطلاقة حوارية منذ قولها له :

فـقـالت : يمين الله مـا لكَ حـيلةٌ ... ومـا إن أري عنكَ الغـوايةَ تنجلي

خـرجتُ بهـا أمْـشى تجـرُّ وراءنا ... علي أثَرْيَنا ذيلَ مِـرْطٍ مُـرَحَّل

لينتقل بهذا العرض الحدثى إلى تناول مفصل لمقومات الصورة الغزلية التى يغلب عليها أيضًا المنطق الحسي المعروف عن امرئ القيس فى معظم غزلياته .

ويظل الشاعر مشدودا إلى حواره حتى بعد ذلك الخلاص الغزلي فإذا هو يجتر أحزانه ، ويبكى واقعه ، ويشكو ليله ، ويحس حجم مصيبته ، ويدرك طبيعة الحدث الضخم الذي ألمَّ به ، فيتحاور مع ليله حوار المتأمل الكئيب :

فـقُلْتُ له لما تَمَطىَّ بصُلبـه ... وأردف أعْـجَـازًا وناءَ بكَلْكَل

ألا أيُّهـا الليل الطويل ألا انْجَل ... بصُبْح ، ومـا الإصبـاحُ منك بأمْثَل

فـيـالكَ من ليل كـأنَّ نجُـومَـهُ ... بكل مُـغـار الفـتل شُـدَّتْ بيَـذْبُل

وهى نفسها اللغة الحوارية التي نجدها عند طرفة فى سياق حديثه الجدلي الذى يفصح فيه عن وجوديته ، وتصوير المتعة التي حددها في لذاته الثلاث ، وقد تشفع له رغبته الجدلية في مثل الاستغراق في هذا الحوار ، وهل كان الجدل إلا ضربا من الحوار قصداً إلى إفحام الخصم علي النحو الذى ترجمه قوله عن موقفه موزعا بين حانات الخمر ومنتدى القوم ، وقد عرضها علي لغة التجريد وخطاب الذات :

فـإنْ تَبْـغني في حلقَـة القَـوْم تَلْقَني ... وإن تَقْـتنصني في الحَـوانيت تَصْطَد

مـتى تأتني أُصْـبِـحْك كـأسًـا روية ... وإن كنتَ عنها غـانيـا فـاغْنَ وازْدَد!

ولينصرف بعدها إلى معاودة الحوار الصريح في صيغة اللائم أو الزاجر في قوله :

ألا أيهـذا اللائمي احـضُـرَ الوَغَي ... وأن أشْهدَ اللذات هل أنت مـخلدي؟

فـإن كنتَ لا تسطيعُ دفعَ منيَّـتي ... فـدَعْني أبَادرْها بمَا مَلَكتْ يَدِي

إلى أن يأتي إلى حديث القوم فيستمر فى حواره مع تغيير الصيغ الذي يعرضها بين هذا

الأمر الصريح الذي يضيق فيه باللائم ، فيكاد يصرف الوجه عنه ، ولا يعبأ كثيرا بموقفه :

فـذَرْني أُرَوِّي هامـتـي في حـيَـاتهـا مـخـافَـة شَـرْب في الحـيَـاة مُصَـرَّدِ

إلى تناول ما يستهدفه من استكمال لوحة الموت ومشاهده الحسية من خلال ذلك التوزيع الدقـيق بين رؤية (الأنا) و (الأنت) ، وكـأنه يتـخذ من نفسـه شاهده الأول ، ومن لائمه شاهدا آخر ، وهل اليقين في حاجة إلى أكبر من ذلك ، بل لعله بدا شديد الدقة في هذا التناول المزدوج بين لغة : أرى وترى التي يستكمل بها لوحة الحوار السابقة :

أرى قـــبـــرَ نحَّـــام بَخـــيل بماله	كـقَـبْـر غَـويٌّ في البَطالة مُـفْـسِـدِ
تري جـثـوتَيْن من تُراب عليـهـمـا	صـفـائحُ صمٌ من صـفـيـح مُنضـد
أرىَ الموَت يعـتـامُ الكرامَ ويصْطفي	عـقـيلة مـال الفـاحش المتـشـدد
أرىَ الدهرَ كنزاً ناقـصًـا كلَّ ليلة	ومـــا تُنقصُ الأيَّامُ والدهرُ يَنْفَـــدِ

وإن كـان قد جعل غلبة الرؤية لنفسه قبل لائمه منذ وزع تلك الرؤية بينهما في مشهد القبـور وترابهـا وحـجـارتهـا ،تم عـاد إلى تحليله الخاص لقضـيـة الموت من انتـقـائه للكرام ، واصطفائه لأفضل ما لديهم وانقضاضه علي البخيل ليسلبه كل ماله .

ومع هذا يظل طرفة مشدوداً – نفسيا – إلى لغة الحوار ، وكأنما وجد فيها ذاته ، فبدا مدفوعا إليها حتي فى مشهد الرحلة ، إذ يعرض الموقف بينه وبين ابن عمه الذي يبدو وكأنما أبي عليه إفراطه في كرمه الذى انعكس في نحر ناقته التي يمثل تصويره لها مدي إعجابه بها وحرصه عليها :

يقــولُ وقَـدْ تَرَّ الوظيفُ وســاقـهـا	ألسْتَ تري أن قَــــدْ أتيت بمؤيد
وقـــال : ألا مـــاذا ترَوْن بشـــارب	شـديد علينا بغـيـــة مُـتَـعـمـد
وقـــال : ذروه إنما نفــعـــهـــا له	وإلا تردد قـــاصى البـــرك يردد

حيث يدير الحوار علي لسان الشيخ الذي يغضب من مسلكه ، ويتهمه بالسفه والطيش فيجعل أطراف الخطاب موزعة بين هذا الشيخ وبين أهل طرفة انتقادا لمسلكه وطيشه وإنفاقه ، إلى أن يصور الشيخ – أيضا – فى يأسه من نصحه وضيقه بكل سلوكه ، فيدعو أهلها إلى أن

يتركوا له تلك الناقة ، وأن ينقذوا بقية الإبل النافرة قبل أن يلحق بها تهوره وسفهه .

وإذا هو لا يريد أن يرد عليه في صيغ مباشرة ، بل يدير دفة الحوار بما يكفى لدعم قضيته ، وعرض موقفه ، فيوجه الخطاب إلى ابنة عمه ، ويتخذ منها طرفا آخر لهذا الحوار الموزع بين الأمر والنهي والرجاء :

فـإنْ متُّ فـانْعـيني بمَا أنا أهلُه وشُـقِّي عليَّ الجَـيْبَ يا بنْةَ مَـعْبَـد

ولا تجـعلينى كـامـرئٍ ليسَ همُّـه كهـمِّي ولا يُغْني غَنَائى ومَشْهدى

فإذا ما اقترب من النهاية ، ووصل انشغاله بالموت إلى الذروة ، ولم يعد في حاجة إلى أطراف حواره نراه يلجأ إلى مثل هذا التجريد الذي يدفعه إليه حواره من خلال ذاته حول طبائع الأيام والأخبار ، فيقول في بيتى الختام :

ستُبْدي لكَ الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ويأتيكَ بالأخْـبَـار مَنْ لَمْ تزَوِّدِ

ويأتيكَ بالأخبار من لم تَبِعْ له بتاتا ولم تضربْ له وقتَ مَوْعد

ويكاد توزيع لغة الحوار علي هذا النهج يصبح ظاهرة شائعة لدي شعراء المعلقات ، إذ يلجأ إليه الشاعر في عرض موقفه ، واستكشاف جوانب تجربته إما من خلال ذاته علي أسلوب التجريد ، أو من خلال صاحبيه أو رفيق واحد ، أو من خلال أطراف يصطنعها لطرح مادته وعرض فلسفته .

ولسنا فى حاجة إلى جمع كل ما طرح في هذا الجانب ، فلدينا ما يكفي لتسجيل الموقف كظاهرة تستدعي النظر عند الشاعر الجاهلي بصورة عامة ، ولدينا الأعشى يحكي جوانب من تجاربه علي النهج نفسه من خلال حديث هريرة :

قـالَتْ هريرةُ لما جـئتُ زائرَها وَيْلي عليكَ ووَيْلي منك يَارَجُل!!

إمَّـا تَرَيْنا حُـفَـاةً لا نعَـالَ لنا إنَّا كـذلكَ مـا نَحْـفَي ونَنْتَـعِلُ

فإذا تجاوز لوحة الغزل ليستكملها باللوحة الخمرية ظلت حاجته النفسية إلى اصطناع الحوار واضحة بينه وبين ندمائه :

فـقلتُ للشَّرب في دُرْنَا وقـد ثَملوُا شيموا ، وكَيف يَشيَم الشاربُ الثَّملُ

قالُوا : نُمارِ فبطنُ الخال جادهما — فالعسجدية فالأبلاء فالرجلُ

فإذا ما انتقل إلى الهجاء بدا حريصا علي نفس الصياغة الحوارية الصريحة:

أبلغْ يزيدَ بَني شيبانَ مَألكة — أبا ثُبَيْتٍ ، أمَا تَنْفَكُّ تأتكل ؟

ألسْتَ مُنتهِيًا عن نحت أثْلتنا — ولست ضائرها ما أطَّت الإبل

كلا زعمتُم بأنا لا نقاتلكم — إنا لأمثالِكُمْ يا قومَنا قُتُل

فإذا ما اتخذ شاهده علي حد تصويره من يوم « الحنو » مال بالصورة إلى الحوار في شكل كامل :

قالوُا : الطِّراد فقلنا : تلكَ عادتُنا — أو تنزلُون فإنّا مَعْشَرٌ نُزُلُ

قد نخضبُ العَيْر فِي مَكنون فائله — وقد يشيطُ علىَ أرْمَاحنا البَطَلُ

وعلى هذا نستطيع أن نتأمل مستويات الحوار من حيث هو عنصر قصصي له من السيادة والانتشار ما يسمح بالادعاء بتحُوله إلى ظاهرة سادت وأثرت في مسار القصيدة الجاهلية ، ويبدا ذيوعها في حاجة إلى تبرير ، وكشف للأسباب وبحث عن العلل . ولعل الاشتراك في هذا الأسلوب بدا عاكسا لطبيعة الحياة الجاهلية وكاشفاً لطبائع الفكر حين تتعلق بذوات الشعراء ، أو بذوات أخرى في مجتمعاتهم ، ذلك أن أطراف الحوار بدت متعددة طبقا لتعدد موضوعات القصائد ، ففي عالم الغزل رأينا نماذج أدارها الشعراء بينهم وبين محبوباتهم ، أو من خلال فكرة الواشي أو الرقيب أو العاذل ، وهو المنطق الذى برز في الاتجاه الفردي إلى الفلسفات الخاصة حول قضايا الوجود ومتع الحياة والنفور القبلي في بعض الأحيان .

ومن هنا كان تعدد أطراف الحوار علي المستوي الداخلي الذي يدور بين الشاعر ونفسه ، وهو ما يخلعه أيضا علي لغة التجريد ، واصطناع صورة المخاطب ، والقيام بدور تمثيلي من خلال فكرة الرفاق أو الصحبة التي تعكس ما يريده من فكر ، أو من خلال التصريح بأطراف أخرى نراها في صورة صاحبته ، أو زوجته ، أو ابنة عمه ، أو الأقوام ، أو الفرسان أو غير ذلك تبعا للحالة التي يعكسها الشاعر ويتفاعل معها بمنطقهُ الذاتى الخاص .

وعلي النحو الذي رأيناه - أيضا - في اصطناع الشعراء لأنماط غير بشرية في دائرة

البطولة ، كان الحدث يتفاعل لدي الشاعر مع بطل قد يكون ثوراً وحشيا أو غيره ، رأينا الحوار يكشف نفس البعد علي أسلوب التمني أو طرح الفلسفة الخالصة للشاعر من منطلق تلك اللغة الحوارية التي تظل رهنا بقناعة الشاعر بمقولاته وطبيعة فكره .

وفي سياق تلك المجالات غير البشرية للحوار رأينا تنُّوعا آخر في أطرافها بين مخاطبة الشاعر تارة لحيوان الصحراء ، سواء أكان ناقته أو وحش الصحراء أو غير ذلك ، أو كان - تارة أخري - خطابا لما توهمَّه معايشا لأجوائه المخيفة ، علي النحو الذي يحكيه حوار الشاعر مع السعلاة أو الغول ، أو العنقاء ، مما يعكس اتساع عالم الوهم لديه فلا يستطيع طرحه إلا حواراً مصطنعاً من واقع مخيلته ووهمه لا من واقع واقعه المعاش على أرض الحقيقة .

كما تظل الصيغ الحوارية مرتبطة بطبيعة البطل ، كاشفة عن توجهات حركة الحدث وتطوره ، وهنا نرصد حقيقة الموقف بلا مبالغة ، فلسنا بصدد نماذج قصصية تكتمل لها كل معالم الحبكة الفنية ، ولكنا نكتفي بالتماس ما نجده مطروحا منها بين ثنايا الأبيات ، الأمر الذي تجسده أمامنا تلك المحاور الخاصة بفكرة البطولة والحوار معا ، فإذا البطل هنا يعكس موقفا يظل هو نفسه محورا له ، وحوله من الخصوم المتصاغرين الكثير ، وإذا هو نفسه في أحاديث الغزل ومغامراته يظل بارزاً في بؤرة النمط القصصي ، يصول ويجول ، فيصور المغامرة زمانا ومكانا وبيئة وشهودا ، ويشكل مقوماته من خلال الأطراف الحوارية التي تبدو فيها المرأة طرفًا بالضرورة يتكرر لديه ، كما يظل الحوار شديد الارتباط بفلسفة حياة الشاعر ، فهو الوعاء الذي يصب فيه خلاصة ما يقتنع به ، وإذا هو يكرر العودة إليه ، ويتناوله مراراً ، مما يدفعنا إلى تأمل طبيعة ذلك الجذب النفسى إلى تلك اللغة المتميزة التى نلتقى معها - فى إطار المادة الفنية - بلغة السرد التى تشد جزئيات القصيدة ، وتصطنع معها تلك المزاوجة الهادئة ، بما يكفى لطرح فلسفات الشعراء ، مما يجعل الحوار سبيلا لإفراغ التجارب المتعددة لدي الشاعر الجاهلى . كما يظل بمثابة مؤشر كاشف عن طبيعة الشخصية الفنية له لحظة توهجها ، أو تندفع من خلال تضخمها معبرة عن علاقتها بما حولها من أحداث متراكبة.

وليس من حقنا في تصفية موضوع الحوار هنا أن نتوقف عند ملامحه الاصطلاحية من

منظور أهل الرواية ، أو تصنيفه بين عامية وفصحي ، أو دلالة هذ أو ذاك أو ضرورته أو التحول عنه في وقت يحكمنا فيه إطار معرفي محدد متعارف عليه بين القوم ومنهم ، وهم - في مجملهم - فصحاء ، هذا أمر ، والأمر الآخر أن صور الحوار ستظل رهنا بالقالب الشعرى المنضبط ، وليس فيه فسحة الحركة ، ولا إمكانية التنوع بين عدد كبير من الأبطال، إذا جاز لنا أن نتصور الحوار الداخلي للشخصية بهذا الشكل لتبدو أصدق ما تكون في كشف طبيعتها الانفعالية أو الأخلاقية ، أو المعرفية من خلاله ، إلى جانب الحوار الخارجي الذى رأيناه يأخذ أبعاداً ومسارات متنوعة، قد ينطلق في بعضها البطل مع ذاته مجردا إياها ، متحاورا من خلالها ، مُوهما بأنه يخاطب الآخرين ،وقد يتوجه بالحوار - علي الحقيقة - تلك الوجهة التاريخية ، وعندئذ يكشف أبعادا جديدة من واقع حياته وطبيعة حركته ، إذ يصبح المعجم اللفظى لديه بمثابة كشف واقعي عن الواقع النفسي للشخصية ، وهو الوسيلة الفعالة للاتصال والتفاعل بين الشخصيات بما يسهم في رصد طبائع عواطفها وأحاسيسها ، أو كشف مداها الإدراكى وبعدها المعرفي ، فكأن الحوار يظل حارسا أمينا علي مجمل تلك الجوانب ، ليظل بمثابة الرقيب الواعى الذي يكشف عن جوهر الشخصية عبر كل هذه الأبعاد .

كما تظل لغة الحوار كاشفة عن هذا التقارب الشديد بين درجات المادة اللغوية كما تعامل معها الشعراء ، وانطلقوا من أعماقها فكانت وليدة قوالب معرفية ونفسية متشابهة، تنطلق من ثقافة واسعة بالمعجم حين يجمع بين المبدع وجمهور المتلقين ، الأمر الذى قد ينهى صراعات الشاعر فى صياغته ، فينطلق علي سجيته دون انشغال بجمهوره ، أو محاولة لتصنيف ما يقدمه طبقا للمستويات العقلية التي تتلقي عنه ، وتحفظ شعره ، وتتداوله ،فلدينا أبعاد ثقافية شديدة التقارب بين المبدع وجمهوره ، وإن ظلت للشاعر مهاراته وقدراته الخاصة المتميزة ، إلا أن المادة اللغوية تظل موحدة - أو تكاد - في هذا القالب الفصيح الذى تحكمه الألفاظ الصريحة المتداولة في منطقة الحوار للإسهام فى تحريك الأحداث ، وتأكيد أسلوب الحكاية حين يستعين بها الشاعر في صياغة قصصية . كما تظل للحوار أيضا ضرورته الحيوية في تطور الأحداث وتحريكها ، وهو يتفاعل عضويا مع السرد ، ولكنه ظل متميزا ،

فإذا البطل يكشف عن نفسه من خلال حواره ، كما يكشف أيضا عن موقف الآخرين كرد فعل صادق لاحتكاكه بهم وتفاعله معهم ، ومن هنا كان تداخل وظيفة الحوار فيما يرتبط بالحدث من ناحية ، وبالشخصية من ناحية ثانية ، ثم البيئة ومستوي الفكر النمطي السائد فيها من ناحية ثالثة .

أضف إلي هذا أن الحوار يظل عنصرا متميزا في النموذج الشعري القصصي ، حتى وإن لم يمثل القاعدة السائدة المنتشرة فيه ، إذ ربما يأتي - آنذاك - كضرب من تنويع القول بين المتحدث والمخاطب ، أو من إخلال إشراك الغائب معهما ، أو ما يشبه ذلك من نماذج بشرية تجعله مصدر متعة وتشويق يدفع إلى المزيد من الحرص علي التلقي والاندفاع إلى تبين طبيعة الحدث ، وانتظار ما سيأتى كنتيجة للغة الحوارية ، وكأنها تسجل أمانة الشاعر في التعامل معها والمعالجة من خلالها ، بما تحمله أو تعكسه من دقة العرض والتصوير والتقرير حول مفاهيم الشخصيات لطبائع الحياة وقضاياها ، وكيفية تفاعلها معها ، بما في ذلك التعامل من حيوية وحرارة وتميُّز ، أو بما يعكسه من عمومية ونمطية وتكرار وجمود ، أو بما يطرحه من تنوع بيئى بفرض نفسه علي كل شخصية على حدة .

ثم يظل الحوار علي درجة من الأهمية الوظيفية فى إبراز هذا التنوع بين الشخصيات ، يحكمه في ذلك نماذج لغوية معروضة ، إذ قد يتزاوج مع لغة السرد ، أو يكمل أداءها ، فكأنه يربط الأجزاء ، ويكشف عن الموقف فى براعة وتسلسل وتنوع ، دون توقف عند النتائج العامة لحركة الأحداث ، وبذلك تظل له فعاليته فى كل العناصر القصصية الأخرى ، أعنى بذلك تأثيره في تحريك الأحداث وأداء الأبطال ، والاقتراب من لحظة التعقيد والحل ، وكلها عناصر تبدو شديدة الوضوح في نماذج القص في الشعر الجاهلي ، وتلتقى كلها حول أداء وظيفى هام يتعلق بلحظة التأمل ، أو الانفعال ، أو الاحتكاك ، أو التفاعل ، فهو الرسالة المتبادلة بين الشخصية وكل ما حولها ومَنْ حولها، وبدون هذه الرسالة قد تتمزق الصلات البشرية ويفقد أسلوب القص أخص مميزاته وأدق سماته وملامحه اللغوية والوظيفية كلها .

الباب الثالث

الحدث البطولى

الفصل الأول : صوره ومقوماته

الفصل الثانى: أهميته وعلاقاته البيئية

الفصل الثالث: علاقته بالظواهر القصصية الأخرى

الفصل الأول : صوره ومقوماته

إذا أخذنا الحدث هنا بمفهوم موضوعات القصة الشعرية تراءت لنا دواوين الشعر الجاهلى مفعمة بضروب من الفن القصصى، زاخرة بنماذج كثيرة منه ، تعكس خلاصة جدل ذوات الشعراء مع بيئاتهم ، وتحكي منطق انعكاساتها علي أنفسهم ، وعندئذ سيخرج علينا الشعراء بأنماط قصصية متشابهة المحاور علي النحو الذي يمكن أن نفترضه منذ البداية حول قصة «الطلل» باعتبار المرأة محورا أساسياً من محاوره ، ومن حولها تزدحم العناصر البيئية موزعة بين زمانية ومكانية ، وبين بطولات ثانوية يستند إليها البطل الباكي المستبكي الحزين ، وهنا تظهر تحولات تشهدها الأحداث بين الحركة والسكون ، إذا ماتجاوزنا مشاهد البكاء الطللى إلى مشهد الظعينة وقومها ، إلى صورة الحادي ، والاستعداد للرحيل ، إلى طبيعة التوقيت لهذا الرحيل ، إلي التصوير الخاص لحركة القوم بين الجبال والوديان ، إلى التوقف الباكي الساكن إزاء ضجيج تلك الصورة المتحركة التي تمتلئ حيوية ، ويشيع فيها ضروب من صخب الحياة .

فإذا تجاوزنا البكائيات بصورها المتنوعة ودوافعها المختلفة ظهرت أمامنا صور أخرى من الإبداع القصصى تحكى طبيعة العلاقة الجدلية بين الشاعر والحدث ، وتترجم أبعاد الزمان والمكان من خلال تطور الأحداث وإيقاعها ؛ الأمر الذي تكشفه لنا الشواهد الشعرية بدقة فائقة ، علي نحو ما صنعه بشر بن أبي خازم فيما تتبعه من عرض دقيق للأحداث ، واستخدام متأن للأفعال التي تترجم حركتها منذ قوله :

أَجَبْنا بني سَعْد بن ضبة إذ دَعَـــوا ... ولله حولي دعوةٌ لا يجيبهــــــا

وكنا إذا قلنا : هوازنَ أَقْبِلـــــي ... إلى الرُّشد لم يأت السدادَ خطيبُهـا

عطفنا لهم عطف الضروس من المـــلا ... بشهباءَ لا يمشى الضراءَ رقيبُهـــا

فلما رأونا بالنِّسار كأننـــــا ... نشاط الثريا هيجتها جنوبهـــــا

فكانوا كذات القدر لم تدر إذ غلت ... أتنزلها مذمومة أم تذيبهـــــا ؟

قطعناهُمُ فباليمامة فرقـــــــــة	وأخرى بأوطاس تهُر كليبهـــــــا
نقلناهم نقل الكلاب جرا هــــــا	على كل مغلوب يثور عكوبهـــــا
لحوناهم لحو العصى فأصبحـــــوا	علي آلة يشكو الهوانَ حرَيبهـــــا
لدُن غدوة حتى أتيَ الليلُ دُونهـــم	وأدركَ جريَ المبُقيات لغوبهـــــا
جعلْنَ قشيرا غاية يهتدي بهــــــا	كما مدّ أشطان الدلاء قليبهـــــا
إذا ما لحقنا منهم بكتيبـــــــــة	تذكر منها ذحلها وذنوبهـــــا[1]

فإذا الشاعر يبني قصيدته علي رصد تلك المجموعة من الوقائع والأحداث الحربية في قالب زمني لم يقصد إلى الدقة فى تحديده أو التصريح بأبعاده ، فهو مفهوم وواضح إذا ما صور بعضها من أحداث يوم (النسار) كواحد من أيام العرب ، و ما كان من أمر قبيلته علي الصعيد الحربي ، فهنا يسجل الشاعر مفهومه للزمان والمكان وحدود البيئة من خلال ذلك الإدراك العام لطبيعة الحدث وحركة أبطاله وميدانه ، ويبقي له ذلك الحرص الشديد علي ترتيب الأحداث من حيث توالى وقوعها ، وكأنه يسير في إطار نسق منطقي دقيق منذ تصويره استجابة قومه لبني ضبة حين دعوهم ، وهو يستغل الموقف فيحقر من شأن مَنْ يُدْعَى إلى النجدة ولا يستجيب ، ويتخذ من مادة الحدث وسيلة استدعاء وتذكر ينصرف من خلالها إلى الماضى ، ليلمح من بين صفحاته ما كان من واقع قبيلته مع هوازن حين دعوها إلى التعقل والرشد فضلٌ أصحاب الرأى فيها ، فلم تسمع لدعوتهم ، وكأنه راح يحرك الحدث بهذه المنطقية المتوالية من استجابة ونصح وإرشاد ، إلى رفض من قبل الخصم يبني عليه ذلك الهجوم الذى يوثقه الشاعر بما يرصده من ذكر اليوم نفسه (النسار) ، وما استوقفه فيه من تصوير الحشود المترامية التي تدفعت تدفع السحب وقد عصفت بها ريح الجنوب فتضاعف امتدادها ، وازداد تكاثرها ، فكانوا أمام قومه غرقى في التخاذل وهوان الشأن ، وازدادت حيرتهم ، حيث هزموا وعجزوا ، فكانوا أشبه بتلك المرأة - مع القصد في التشبيه هنا - التي نصبت قدرها لسل سمنها ، فلما رأت نازلا مقبلا عليها حارت في أمرها ، هل تستمر في

(١) الموسوعة ٤٦٢ .

إنضاج قدرها وتقري الضيف منه ، أم تنزلها فتنتهى إلى الفساد ، وكلا الأمرين شاق علي نفسها ، فإذا هو يستمر في عرض الحدث بلا توقف ، بل تزداد عفويته وضوحا مع هذا التشبيه الدقيق الذي يدخل في نسيج الصورة القصصية ، وكأنها كانت فاتحة التصوير أمام الشاعر ليسير في خطين متوازيين بين تحريك الأحداث ورصد التشبيهات ، مع حرص شديد علي ذكر المكان ، وتوثيق أحداث اليوم بين اليمامة وأوطاس في ذلك التشبيه لهم بالكلاب في هريرها ، كشفا عن حالهم ، وقد أصابتهم الهزيمة ، وحلَّ بهم الأسر ، وانتزعت منهم أموالهم ، فكانوا كالأعواد التي انتزعت قشورها ، حتى تحولوا إلى فقر شديد ، يعانون الذل والهوان ، وكثر منهم القتلي والجرحي ، منذغزاهم قوم الشاعر في كثرتهم العددية ، إذ استمروا في حربهم حتى الليل ، وحتي تدفق العياء علي ما بقى من بقايا قوة كانت في بعض مطاياهم .

وعلي لغة الاستطراد يعود إلى تصوير مهارة قومه في الحروب وخبرتهم بطبيعة التحرك فيها وفقا لخطط حربية منظمة ، إذ يصور قصد القوم إلى الخصوم في صور الإبل المتدفقة إلى الآبار ، فلم تعرف عنها تحولا ولا انصرافا إلا بعد انقضاء مهمتها ، وهم حين يلتقون بكتيبة يتذكرون ماكانت قدمت لهم من صور الشر ، وبذلك يستثير فيهم حميتهم للقتال ، وحماسهم لمواصلة الثأر ، وعلي هذا راح ينسج أحداثه من خلال توالي تلك الأفعال في أدائها الحدثى ،: أجبنا - دعوا - قلنا اقبلي ، عطفنا ، فلما رأوا ، فكانوا كذات القدر ، قطعناهم ، نقلناهم ، لحوناهم ، فأصبحوا ، جعلن قشيرا ، إذا ما لحقنا منهم ، تركنا نساءهم ، وأمثال هذه الأفعال في إطار نفس الدلالات كثير ومتوال عبر الأبيات .

فهى إذن بنية فعلية مؤكدة الحدوث بدلالة الماضي ، وموزعة بين أطراف متحاربة ، يسيطر عليها صراع البقاء والرغبة فيه ، بدليل هذا التوزيع المزدوج لها بين قوم الشاعر وبين خصومه ، ثم تطورها المستمر في صالح قومه .

ومن الواضح أن قطاعات الحدث تتوالي ، ويسلم بعضها إلى البعض في منطقية واضحة تحكم هذا التوالي ، ويكشفها ذلك الأداء اللفظي المنضبط ، وكذلك يبدو توالي مدلول

العبارات والصيغ ، بما يكفي لعرض تلك الحركة الداخلية في صورتها النامية المتطورة تطور هذا التوالي نفسه بين كنا ، عطفنا ، فلما رأونا ، كانوا كذات القدر ، قطعناهم ، نقلناهم ، لحوناهم ، جعلن قشيرا ، إذا مالحقنا ، وهو تداخل وتوال يكشف قدرة الشاعر علي ربط أجزاء الموقف الحربي كما أراد تصويره فى إطار النسق القصصي دون أن يفلت منه شئ ، وهو ما يكفي لتسجيل ذلك التوحد العضوى في القصيدة ، وهو توحد يهيمن عليه هنا عامل الزمن ووحدة المكان وظروف البيئة .

ثم تتعدد صور النمط الحدثى خاصة حين يمتزج بالحوار ، حتى لتبدو كثافتها معا مزدوجة ، إذ يضفى كل منهما علي الآخر عمقا خاصا ، ويدفع به إلى تقديم قصصى واضح ، إذا أخذنا - هنا - بما استوقف أبا تمام في حماسته - ضمن اختياراته - حين يعرض مشهد الضيف الذى أضناه السري ، وضلَّ في جوف الصحراء يعاني بردها وريحها ، ويخشى أشباحها وتفزعه أهوالها ، وتوزع حالته النفسية بين صحوة وغفلة ،فإذا ما صحا من غفلته ألحَّت علي ذاكرته فكرة المستنبح ليستنبح كلاب القوم ، ولترد عليه كلاب الشاعر المضيف ، لعله يجد لديه مقرا ، ومن خيراته قِريً وحسن استضافة ، وإذا هو يفضل الكلب علي الإبل لأنه أشد منها حسا ، وحين يدرك الشاعر أن هناك طارقا يفرغ إلى ناره يوقدها مسرعا ، وعلي ضوئها يهتدي الساري ، يبدو الشاعر ملهوفا إلى لقاء ضيفه ، ويسأله ليطمئنه علي أخباره ، وأسباب إبطائه ، ثم يختار الشاعر من إبله أفضلها وأكرمها ، وأعلاها سناما ، فيعقرها بسيفه ، فإذا الإبل تتفرق فزعة من هول ما تراه من مشهد السيف حين تنزع من بينها واحدا ، وقد راح السيف يقطر دما ، والناقة تلفظ أنفاسها الأخيرة ،لتنتهي إلى مشهد اللحم والقدر التي تطبخ فيها ، وقد كسيت سربالا من دخان أسود ، ويشتد غليان الماء في جوفها استعدادا لتقديم حق الضيافة لذلك المستنبح الملهوف.

ويبدو هذا التتابع الحدثى شديد الوضوح منذ أن بدأ الشاعر حديثه عن المستنبح قائلاً :

ومستنبح تهوى مساقطُ رأســــه	إلى كلِّ شخص فهو للسمع أَصْــوَرُ
يصفِّقُه أنفٌ من الريح بـــــاردُ	ونكباءُ ليل من جُمَاديَ وصَرْصَـــرُ

حبيبٌ إلى كلبِ الكريم مناخــــــه　　بغيضٌ إلى الكَوماء والكلبُ أبْصَرُ
حَضَأْتُ له نَاري فأبْصَرَ ضوءَهـــــا　　وماكانَ لولا حَضْأةُ النار يَبْصِــــــرُ
دعته بغير اسم : هَلُمَّ إلى القِـــرَي　　فأسْرَى يبوُع الأرْض والنارُ تُزْهِـــرُ
فلما أضاءَتْ شخصَهُ قلتُ مرَحبـــا　　هَلُمَّ وللصَّالين بالنار أبْشِـــــرُوا
فجاءَ ومحمود القرى يَسْتفِـــــزُّه　　إليها ودِاعي اللَّيل يالصُّبح يَضْفُـــر
تأخرتُ حتي لم تكد تَصْطَفِي القِرى　　على أهله والحقُّ لا يتَأخَّـــــــرُ
وقمتُ ونصلُ السيف والبركُ هَاجِدُ　　بها زَرَهٌ والموتُ في السبف يَنْظُــــر
فأنضَضْتُه الطُّولىَ سَناما وخيرُهـــا　　بلاءً وخيرُ الخَيْر ما يُتَخيَّـــــــرُ
فأفوض عنها وهى ترغُو حُشَاشَـــةً　　بذي نفسها والسيفُ عريانُ أحمــر
فباتتَ رحابٌ جُونَةً من لِحَامهـــــا　　وَفَوها بما في جَوْفها يتغَرْغَـــرُ[١]

وهو يعرض توالي أحداث القصة ويحرص علي ترتيبها في ظل هذا السياق الدقيق ممزوجا بالمنطقة الحوارية التي تستوقفه لحظة لقائه بالمستنبح ، كما يغلفه أيضا بذلك المنطق السردى الذي تعكسه الصورة إلى جانب تحرُّك الحدث ، فإذا المستنبح تهوي مساقط رأسه ، وهو يبدو للسمع أصور ، وإذا هو يعانى مما توقعه به الريح الباردة ، وإذا كلب الكريم يسرع إلى تسمع الصوت ، وإذا الشاعر يرفع ناره ليهتدي بها الساري ، وحين يكون اللقاء يأتي الحوار أساسًا له ، وعنده أيضا تتوالي الأفعال : فلما أضاءت ، قلت : مرحبا ، أبشروا ، فجاء ، وتأخرت ، وقمت والموت ينظر ، فأنقضته الطولى سناما ، وأوفض عنها ، وهى ترغو ، فباتت رحاب جونه ، علي ما يعكسه هذا التوالي من حرص الشاعر علي تناول واضح للمادة القصصية من خلال تلك الدقة في عرضها في ظل أسلوب الحكاية من خلال تراكم ذلك النسيج الحدثى المتميز .

وعلي مستوي الحدث أيضا يمكن أن نهتدي إلى تصنيف جامع لموضوعات قصصية أخرى أدار الشاعر الجاهلى حولها قصيدته ، ذلك أن الحدث يعد - ببساطة شديدة - مناسبة ودافعا يحفز الشاعر إلى تصويره ، وهو حين يستند إلى أسلوب القص يبدو شديد القرب إليه

من منطق إلحاحه عليه كضرور فنية تعرضها علي سبيل المثال - لا الحصر - قصص البطولة الغزلية كما أصَّل لها امرؤ القيس وطرفة بن العبد والأعشى وغيرهم من شعراء العصر ، إلى جانب قصص البطولة التي برزت في ثوبها الفروسي ، سواء فى الاتجاه الفردي أم في الاتجاه الجماعي الذي يتبنى فكرة البطولة بالمعنى القبلي ليصبها في أعماق ذلك الوعاء القومى الذي ترجمته - علي سبيل المثال - معلقة عمرو بن كلثوم ، وارتبطت ارتباطا وثيقا بدافع نظمه لها ، إذ راحت تحكي قصة تغلب مع عمرو بن هند ، إلى جانب رتوش قصصية أخري تعرض بقية من أيامها وحروبها مع القبائل العربية الأخري ، فنحن إذن بإزاء حدث بطولي تحكمه دائرة الغزل حينا ، وأحيانا غيرها يبدو محاصرا في دوائر الحرب والفروسية التي ازدحمت بها العقلية الجاهلية بشكل واضح .

وإلى جانب الأحداث الكبري التي أثارت الوجدان الفردي للشاعر تجاه ذاته ، أو إزاء قبيلته تعددت صور الأحداث الأخرى ، فبدا بعضها مرتبطا بالفلسفات الفردية علي النحو الذي تقدمه لنا قصة الندماء والخمر عند امرئ القيس وطرفة والأعشى ، أو قصة السلام عند زهير ، أو قصة الفارس العاشق عند عنترة ، أو حتى ما تنحو نحوه الصيغة القصصية من النهج الأسري بما فيه من صور الإنذار الي الزوجة أو الحديث عن مغاضبتها له ، على غرار ما نظمه الجمع الأسرى في قوله :

أمست أمامةُ صُمْتًا لا تُكلمنـــــــــا ... مجنونةٌ أم أحسَّت أهلَ خَـــــــروُّب

مَرَّت براكبِ مَلْهوزٍ فقال لهـــــــــا ... ضُرِّى الجميح ومَسِّيه بتعذيـــــــب

ولو أصابَتْ لقالت وهى صادقـــــــةُ ... إنَّ الرياضة لا تنصبك للشَّيـــــــب

بأبي الذكاءُ ويأبى أن شيخَكـــــــمُ ... لن يعطى الآن عن ضَرْب وتَأديـــــب

أما إذا حرَّدت حردى فمُجْريـــــــةٌ ... جرداءُ تمنع غيلاً غيرَ مَقْـــــرُوب

فإن يكن أهلُها حلُّوا علي قِضـــــــة ... فإنَّ أهلي الألى حلُّوا بمَلْحـــــوب

لما رأتْ إبلى قلَّتْ حلوبتُهـــــــــا ... وكل عام عليها عامُ تَجْنيـــــــب

أبقَى الحوادثُ منها وهى تَتْبعهـــــا ... والحقُّ صرمةُ راع غيرُ مَغْلـــــوب

وكأن راعِيَنا يحدو بها حُمُــــــــراً بينَ الأبارق من مكرانَ فاللُّــــــــوب
فإن تقرَّى بها عينا وتَخْتفضــــــــى فينا وتنتظرى كَرِّى وتغريبــــــــى
فاقَنِى لعلك أن تَحَظِّى وتحْتَلبـــــــى فى سَحْبل من مُسُوك الضأن مَنْجُوب[1]

وغير ذلك من قصص تستهدف توجيه الإنذار للزوجة ، أو استهجان سلوكها ، أو محاولة الشاعر لأن يطرح فلسفته من خلالها علي نحو ما مر بنا عند بعض الصعاليك وشعراء القبائل ، أو المغامرات القصصية التي تبدو مفروضة علي الشاعر علي نحو ما يحكيه امرؤ القيس في رحلته إلى قيصر ، أو ذلك النمط من القصص الغريب النادر هلي نحو ما رأينا من موقف جليلة البكرية أو « القاتلة المقتولة » ، أو قصة الأسر علي طريقة عبد يغوث بن وقاص الحارثي ، أو السجن علي غرار ما عرضه عدى بن زيد العبادي ، إلي جانب كم هائل من قصص الكرم التي بالغ في عرضها الشعراء ، وكانت القدوة لديهم متمثلة في مسلك حاتم الطائى . وإلى جانب هذا كله رصيد من محاولات القص عبر حركة الشاعر وفلسفة حياته ، وحول طروقه الليل أو تجاوزه الصحراء ، أو التماسه مأوى ، أو الاستنباح والاستغاثة ، أو إيقاد النار ، أو قصص الصيد أو صور الفرار ، أو ما يسير في اتجاهاتها لدى الشعراء ، ثم إلى جانب هذا كله - أيضا - كمٌ من القصد المباشر إلى القص التاريخي يرتبط بذكر أيام العرب ، وتصوير الانتصارات القبلية ،. علي نحو ما يعكسه يوم ذي قار وتصوير الأعشي له ، ثم ذلك القص التاريخي الذي يرد في صور مباشرة تترجمها مواقف الشعراء من قصة نوح والطوفان ، أو قصة فرعون أو ثمود أو أصحاب الفيل ، علي نحو ما نجده عند أمية بن أبي الصلت وغيره من شعراء تلك المرحلة.

ومع ظاهرة التعدد في الموضوعات القصصية لدي الشاعر الجاهلي يبقى أمامنا أن نتوقف عند بعض منها لتأكيد الظاهرة ، والاطمئنان إلى مصداقية طرحها ، وما يرد منها مكررا يحسن تجاوزه في سرعة إلى غيره من الشواهد والنماذج القصصية الأخرى ، وذلك أن الشاعرقد يبدو شديد الانشغال بالأحداث من حوله ، سريع الاستجابة لها والتفاعل معها ،فإذا

(١) المفضليات ٣٤-٣٦ .

هو يرصدها كما فرضها عليه واقعه ، ومن ثَمَّ يتوزع الرصد لديه بين ذلك البطء الذي قد نلتمسه عند شاعر مثل امرئ القيس ، وبين السرعة التي قد يطرحها الحدث ، علي نحو ما نراه عند الحصين بن الحمام المرى حين يسجل الأحداث التي جرت له ، وقد كان سيد قومه (بني سهم) عند لقائه قبيلة صرمة وقتاله لهم حتي هزموا ، ثم يذكر ما كان من تجدُّد القتال ، وليس معه إلا (بنو وابلة بن سهم) وحلفاؤه الحرقة بعد أن خانته قبيلتا عدوان وعبد غنم ، ثم يتحدث عن لقائه أعداءه (بدارة موضوع) ، فيسجل الأحداث بين وقائع تلك الحرب التي اقتتل فيها الأخوان وبين سخريته من بني محارب وبني ذبيان ، وتصوير ما أصابهم من الهزيمة إذ يقول :

يا أخوَيْنا من أبينا وأمنـــــا ... ذرُوا مولييناا من قضاعة يذهبـا
ولما رأيتُ الصبر ليس بنَافعـــي ... وأن كانَ يوما ذا كواكب أشْهَبا :
شَدَدْنا عليهم ثَمَّ بالجو شــــدةً ... فلا لكمُ أمًّا دَعَوْنا ولا أبـــــاَ

وهنا تستمر الأحداث عبر ذلك التوالي الذى يتصاعد معه السرد ، ويتنامى الحوار ، ويسهم في تحريكه ، خاصة حين يتوقف الشاعر عند تصوير أدواته القتالية ، ومنها ينتقل إلى حركة الحدث لدي خصوم قومه :

فما فَزِعُوا إذ خالطَ القومُ أهلَهُـم ... ولكنْ رَأَواْ صرفا من الموت أصْهبَا
ولا غرْوَ إلا حين جاءَتْ مُحَـــارِبٌ ... إلينا بألفٍ حجاردٍ قد تَكَتَّبَــــا

ليعود إلى السرد دعما للحدث مرة أخرى :

مَوالِى مَوالينا ليسبُوا نِساءَنا ... أثعلب قد جئتم بنكراءَ ثَعْلبا

ثم من السرد يميل إلى الحوار ليقول :

وقلتُ لهم : يا آلَ ذبيان ما لكمُ ... تفاقدتمُ لَمْ تذهبوُا العامَ مَذْهَبـا

وكأن القصيدة تدور بذلك حول محور قصصي واحد يغلب علي الشاعر فيه ذلك الحس المتميز الذى يدفعه دفعا إلى عرض الأحداث علي هذه الصور المتوالية إلى جانب ما استند إليه من أساليب متنوعة تلتقي فيها لغة السرد والتقرير مع لغة الحوار ، مما يزيد من دفع الحدث

الجزئي إلى حدث آخر ، إلى أن تكتمل الصياغة القصصية علي هذا النحو السريع الذي لم يتجاوز حدود المقطوعة .

علي أن هذا الأسلوب لدي الحصين لم يكن ليمثل الصورة الوحيدة بقدر ما تكررت لديه مع تجاوزات في الإطالة أو قصد إليها ، علي نحو ما صنعه حين ندد ببني عمه (رهط فزارة) وحلفائهم ، وقد عزموا علي محاربة قومه حيث يذكر أنه حين رأى عجز وده معهم عن النفع وقد تحمل الكثير منهم ، وصبر عليهم ، وقد أكثروا من التحرش به والتعرض له ، حتي إذا ضاق بهم خرج إليهم في قبيلة (بني وائلة بن سهم) فلما لقيهم ومن معه (بدارة موضوع) ظفر بهم وهزمهم وقتل كثيرا منهم فراح يفتخر بانتصاره عليهم ويصور شجاعته واستهانته بالموت من خلال إيقاع الأفعال التي يوجه فيها أسلوب القص إلى مواقف الحرب والانتصار ، وتسجيل البطولات ، وكأنه يكرر - كثيرا - ما عرضه في القصيدة السابقة ، وهو ما يبدو مؤكدا لنا إذا تأملنا هذه الأبيات :

ولما رأيتُ الوُدَّ ليسَ بنافعــــي	وإن كان يومًا ذا كَواكبَ مُظْلمـا
صبَرْنَا وكان الصبرُ فينا سَجيَّـةً	بأسيافنا يَقْطعْنَ كفًا ومِعْصَمـا
يُفَلِّقْنَ هامًا من رجالٍ أعـــزَّةٍ	علَيْنا وهم كانوا أعقَّ وأظْلَما[1]

وتزداد حركة المشاهد من خلال ما يتمناه ومن يتمناه شاهدا علي ما يعرض ، إذ يذكر أبا شبل بن كعب المري ، ومن المواضع الستار وأظلم ، وكأنه يستند إلى تلك الواقعية العَلَمية التي يستريح إلى موقفها من توثيق أحداثه ورصد وقائعه :

فليتَ أبا شبل رأىَ كَرَّ خيلنـا	وخيلَهم بين السِّتار فأظْلَمـا
نطارِدُهم نستنقذ الجُرْدَ كالقَنا	ويستنقذونَ السَمْهرِىَّ المُقَوَّمـا
عشيةَ لا تُغنى الرماح مَكانها	ولا النبلُ إلا المشرفىُّ المُصَمِّما

وهو يستكمل بعد ذلك عرضه لأدوات القتال في صورة الخارجي من الخيل ، وقد فصَّل - نسبيا - في وصفه وتصويره ، ليعود إلى أحداث الحرب ، خاصة منها ما يتعلق بتلك الخيول :

(١) الموسوعة ٦٧٤ .

يَطأْنَ من القتلى ومِنْ قَصد القَنَا   خَبَاراً فما يجرين إلا تَجَشُّمَـــــا

ومن الخيل تقترن الصورة بفرسانها من ناحية ، وبأدوات الدفاع والهجوم من ناحية أخرى :

عليهنَّ فتيانٌ كساهُم مُحَــرِّقٌ   وكان إذا يكسو أجادَ وأكْرَمَـا

صفائحُ بُصْرَى أخْلصتها قُيُونها   ومُطَّردا من نسج داوودَ مُبْهَمَا

يهزوِّن سُمْراً من رماحِ رُدَيْنَــةٍ   إذاَ حُرِّكت بضَّت عواملُها دَمَـا

ثم يتوقف مرة أخري عند سرده لموقف مخاطبة ثعلبة بن سعد بن ذبيان ويطيل فى وقفته معه ، وكأنه قصد إلى تلقينه درسًا حول شجاعة قومه ، فهم يمنعون حياض القوم من التهدم بما لديهم من فرسان ، وبما لهم من انتصارات ليعود مستطردا إلى حدثه الحربي:

وجاءَتْ جِحَاشٌ قَضُّها بقَضِيضها   وجمعُ عَوَالٍ ما أَدَقَّ وألأمَــــا

ولم يشأ الشاعر القاص إلا أن يستعين بتوزيع لغته بين الحوار والسرد ، ألم يكن الحوار هنا ضربا من الرصد والتأكيد لحقيقة ما يصور ويحكي ؟ :

وقلتُ لهمُ يا آلَ ذُبيانَ ما لكَمُ   تَفَاقَدْتمُ لا تُقْدِمون مُقَدَّمَــــا

وحتي هذا الحوار راح يجره إلى لغة الإخبار علي مافيها من طلبية الصيغة ، بما تكشفه من دلالات قيادية من ناحية ، وما تحمله من حرص علي استكمال منطقة الحوار التي بدأها الشاعر من ناحية أخرى :

أَبْلغ أنيسًا سيدَ الحى أنــــــه   يسوسُ أُمُوراً غيرُها كان أحْزَمَـا

فإنك لو فارَقْتَنا قبل هـــــــذه   إذاَ لبعَثْنا فوق قَبْرك مَأتَمــــــا

بلغ تليدا إنْ عرَضْتَ ابنَ مالـك   وهل ينفعَنَّ العلمُ إلا المُعَلَّمـــــا

وكأنه يجد فى ترديد الأعلام ما يوثق حدثه القصصى ، مما دفعه إلى ذكرها مرتبطة بالوقائع والحقائق ، فراحت تتوالي بدورها بين الأبيات التي تلقفها تلقف الأحداث ذاتها :

فمن أنيس إلى تليد ، إلى عمرو وعدوان ابنى سهم بن مرة ، وهما اللذان نكصا عنه ، إلى حي مناف ، إلى آل لقيط ، وكأن ذكر الأعلام بهذه الصورة المكثفة ينم عن قصد واضح

لدي الشاعر الذى يتبعها باستطراده الحوارى مرة ثانية :

وقالوا : تبيَّن هل ترَىَ بين ضَارِجٍ ... ونَهْيٍ أكَفٌّ صارخا غيرَ أعْجَمَــا

وربما بدت قيمة هذا التوالى للأحداث فى أسلوب الشاعر فى معالجتها قصصيا على أسلوب الحكى الذي يمتزج - بالضرورة - ببقية صور القص وأساليبه سواء ما بدا من ذلك مطروحًا فى أسلوب الحوار أو السرد التقريرى ، أو ما سجله ذلك التشابه الواضح بين القصيدتين من منطلق فني متشابه ، أو ما دلت عليه الصياغة - بوجه عام - من استعداد الشاعر - بل من قصده - إلي أسلوب القص في ثنايا قصيدته .



الفصل الثاني : أهمية الحدث وعلاقاته البيئية

ويرتبط الحدث - بالضرورة - بظروف البيئة التي يُصَوَّر من خلالها ، وتُعَدُّ إطارا يحكمه ويسهم في توجيهه ، بل قد يسهم في سرعة حركته أو بطئها ، ويتمثل هذا الإطار البيئي - علي وجه التحديد - في مجالَيْن محددين : المجال المكاني الذي يحتوى الحدث أو يدور الحدث فيه ، ثم المجال الزمانى الذ ي يشغل نفس الحيِّز علي مستوي تحريك الأحداث ، وهى مواقف يطول حولها الحوار وتتعدد التفاصيل ، وتكثر الصور وتتزاحم القصائد ، وتشيع البراهين ، فما كان للحدث أن يتجه إلي الأمام إلا في ظلال يحكمها الزمان والمكان ، هذا الزمان الذي يلف الحدث ويعد منه صورة لا تتجزأ ، وكذا المكان الذي يبدو لصيقا به محركا له ، وهو حوار يبدأ من إدراك الشاعر الجاهلي - بوجه عام - لفكرة الفناء وانعدام الخلود ، إذا بدأنا من قول عبيد بن الأبرص :

ما تبتغى من بعد هذا كعيشة ... إلا الخلود ولن تنالَ خلُــودا[1]

وهو ما ينعكس أيضا - ولا مبرر هنا لحصره - في حديث الشاعر الجاهلي عن الدهر ،أو ما يعرضه - أحيانا - من رد الفعل لديه إزاء مشهد الموت ، وكأنه يحاول تجاوز حاجز الزمن من خلال بطولاته ، وتحديه للموت ، وإقباله عليه علي نحو ما يعرضه قول قيس بن الخطيم :

وكنتُ أمْرًا لا أسمعُ الدهرَ سُبَّــــة ... أُسَبُّ بها إلا كشفْتُ غطاءَهــــا
وإنِّىَ فى الحرب الضرُّس مُوكَّــــل ... بإقدام نفسٍ لا أريدُ بَقاءَهــــا
إذَا سقَمَتْ نفسى إلي ذى عَـــداوة ... فإنِّى بنصل السيف باغٍ دَوَاءَهــا
متىَ يأت هذا الموتُ لا تبقَ حاجَــةٌ ... لنفسىَ إلا قد قَضَيْت قضاءَهــا
وكانتَ شجًا فى الحلق ما لم أبُؤْ بها ... فأبْتُ بنفسى قد أصبْتُ دَوَاءَهــا[1]

ويبدو الموقف هنا مزيجا من عنصري البطولة والحدث فى ظل هذا البعد الزمني الذي

(١) ديوان قيس بن الخطيم ص ١٠ .

يركز عليه عدسته ليبدو مجالا لربط الموت بالبطولة[1] .

وهو موت يتجاوز إدراك الشاعر لحقائق الزمن ، إذ لا بد أن تسقط أمامه كل المقاييس، فإذا ما وقفت زوجة عروة حائلا دون خروجه للغزو والمغامرة لجأ إلى طرح هذا الفهم من منطلق الإحساس بضرورة انتهاء الزمن إذا قيس بعالمه الخاص ، أي بعمره كفرد ، أما قياسه العام فلن ينتهى إلا إلى استمرار مؤكد بعده يحمل له الذكرى الطيبة :

أقلِّي على اللوم يا ابْنَةَ منــــــذر ونامي وإن لم تشتهى النوم فاسهرى
ذريني ونفسى أمَّ حسان إننــــــي بها قبل أنْ لا أملكَ البيعَ مُشْتـرى :
أحاديثَ تبقى والفتى غيرُ خالـــد إذا هُوَ أمْسَى هامةً فوقَ صَيـِّــــر
فإن فاز سهمٌ للمنية لم أكُـــــنْ جَزُوعا وهل عن ذاك من متأخـــر ؟!
وإن فاز سهمي كفَّكُم عن مَقَاعــــد لكم خلفَ أدبَار البيُوت ومَنْظَـــر!

فالموت هنا يعد حدثا مكررا يأخذ شكلا نمطيا معاداً ، وإن تعددت أسبابه وتنوعت صوره ، وهو يتفاعل مع كل شخصية على حدة في إطار زمنى بعينه ، وعندئذ تسقط فكرة البطولة الإنسانية مهما بدت قوتها ، أو تفاعلت مع الزمن ، وحين يتوقف هذا التفاعل يستمر الزمن ويموت البطل ، ولكن الموت لا يأتي ذميما في كل الأحوال ، إذ قد يرد حميدا طيبا ، وكأنما انتزعه من الزمن انتزاعا ، أو لعله اختلسه من بين براثنه إذا أخذنا ببقية تعبير عروة حين يحيل الزمن من صراع الموت معه إلي صراعه هو نفسه مع أعدائه ، جامعا بذلك بين مشهَدْين للزمنين ، فإذا أعداؤه يرهبونه ويخشون بأسه ، وإذا هو أمام الزمن يبدو منهزما مستسلما ، وليس لديه إلا أن يلقى منيته سعيدا بها :

إذاَ بعُدوا لا يأمَنُون اقترَابــــهُ تشوُّف أهل الغائب المُتنَظَّــــر
فذلكَ إن يلقَ المنيةَ يَلْقَهــــــا حميداً ، وإن يَسْتَغْن يومًا فأجْدِر

وتكاد معانيه تُوهم أنه يرمي إلى تصوير آخر ، ولكنه الصعلوك الحق كما تمثله عروة ، وكما ينطبق عليه في سياق زعامته للصعاليك وتحمله دور القائد والزعيم بينهم .

(١) ديوان قيس بن الخطيم ص ٢٠٠ .

من هنا يعد الموت بعدا زمنيا مكررا في تناول الشاعر لفكرة البطولة ، فهو الذي ينهى الحدث القصصي ، فكل شى لابد أن يتوقف ، وإذا الفروسية خيلا وفارسًا لابد أن تسقط عبر ذلك التزامن المحدد للبطل ، ومن هنا يأتي اقتناع البطل بمصيره ، وهو اقتناع يدفعه إلى مزيد من الشجاعة والتحمل في لحظة المواجهة ، بل في تصوير لهفته أحيانا علي تلك المواجهة .

ويبقي هذا الشعور المصيري مسيطراً علي البطل ، مرتبطا بعنصر الحركة في القصيدة ، ولاتكاد الحركة أيضا تتوقف إلا في لحظة التوحد مع الموت ، وهي لحظة قد تلح علي الشاعر دوما فتلغي من ذاكرته صور الحوار مع الزمن ، فإذا عنترة يوقف الحركة عند فروسيته كنهاية لمطاف حياته ، إذ يقول علي سبيل التشخيص :

وما لاقيتَ شخصَ المـــوت إلا　　　كما يدنو الشُّجاع من الجبان[1]

ولكن أي شجاعة وأي جبن في ظل شعور فردى منهزم تجاه الدهر والمصير ، لقد تأمل الشاعر نفسه فوجدها موتاً فى كل حين :

إن المنيَّة يا عبيلةَ دَوْحَـــــــةٌ　　　وأنا ورمحى أصلُها وفُرُوعها[2]

ولكنها - أى نفسه - حتى في عمق تلك الصورة - صورة الموت - تتَّوزع بين مشهدَيْ الفاعلية والمفعولية ، والمفعولية فيها أولي ، فهو يلعب دور المتلقي الهزيل المتخاذل لكل ما تأتيه به ومتي تأتيه ، ولكنه في ميدان القتال أمام أي خصم آخر من الأبطال قد يظل صامدا قادرا علي التحكم في مصير خصمه :

أنَا الموت إلا أنَّنى غيرُ صابـــــــر　　　على أنْفُس الأبطال والموت يَصْبِرُ[3]

ولكنه التحدي المصطنع الذي يسقطه الإحساس الحقيقي بسطوة الزمن . وإن ظل هذا الإحساس - بدوره - مطوَّعا في خدمة قضية الشاعر ، خاصة إذا ما قصد إلى استرجاعه ، أو إعمال تلك الذاكرة الفاعلة في رصد وقائع الماضى وتسجيلها ، ويظل الزمن بمثابة الرقيب الأول علي حركة الحدث في القصيدة ، كما يظل أساسا لضبط العلاقات البطولية فيها ، سواء

(١) ديوان عنترة ص ١٧٩.
(٢) نفسه ١٠١ .
(٣) نفسه ١٨١ .

من ذلك ما وقع في ميادين القتال بين قاتل منتصر ومنهزم وقتيل ، أو في غير ذلك من صور العلاقات التي تطرحها مواقف الشاعر الجاهلي من المرأة ، إذ تبدو المرأة لديه داخل إطار زمني قيمي أو ذاتي ، وتختلف العناصر - عندئذ - قوة وضعفا وكثرة وندرة حسب المناسبة والموقف والاتجاه[١] وفى إطار هذا الحديث من سياق الزمن القصصي نجد خللا واضحا في الظاهرة قد يمكن إدراكه وتفسيره من خلال تأمل طبيعة ذلك الاسترجاع الزمنى ، أو محاولة الاستعاضة عن الحاضر بالماضي، إذ يبين الشاعر أن ما أنكرته المرأة إنما جاء نتيجة حتمية للدهر ونوازله التي لا رادَّ لها فكأنه يعتذر بالزمن ، يقول النمر بن تولب[٢] :

بانَتْ سعادُ وأمسى حبلُها انْقَطَعـــا   واحتلَّت الغمر فالجدَّين فالفَرَعـــا

وأنكَرْتنى وماكان الذى نَكِـــرت   من الحوادث إلا الشَّيْبَ والصَّلَعـــا

قد يتركُ الدهر في خلفاء راسيـــة   وهْيًا وينزل منه الأعْصَم الصَّدعَا[٣]

وكأنه يرفض استرجاع الماضي ، ويتوقف عند ذلك التداخل الزمنى بين الماضي والحاضر ، وهو تداخل فرض نفسه كظاهرة علي كثير من الشعراء ، وعلي النحو الذي استكشفه الدكتور النويهي في تحليله لطبيعة العلاقة الحيوية لدي الشاعر الجاهلي بالنظر إلى الحياة والموت ، ومدي تأثير ذلك في شعره[٤] .

من هنا تبدو الوحدة الزمنية عنصرا واضحا في بنية القصيدة الجاهلية ، إذ يظل عنصر الزمن مهيمنا عليها ، فهناك موجات زمنية تختلف قوة وضعفا ، واستمرارا وانقطاعا ، حسب الموضوع ، أو الحالة النفسية للشاعر ، وهناك إيقاع زمني شامل ينبض خلال العمل الفني الجاهلي أو في أغلب أجزائه[٥] .

ومن هنا يلح علينا استعارة ذلك المصطلح الذي ألحَّ عليه الباحث بما يكفي لتوظيف

---

(١) انظر في ذلك الزمان والمكان وأثرهما في الشعر الجاهلى ٢/ ٧٧ .
(٢) ديوان النمر بن تولب ١٠١ .
(٣) الشعر الجاهلي : منهج فى دراسته وتقويمه ٢/ ٤٥٠.
(٤) الزمان والمكان ٢/ ١١٢.
(٥) الشعر الجاهلى ١٩٣ .

الزمن ضمن العناصر القصصية في حركة الحدث ، وهو ما تطرحه طبيعة المعالجة من خلال التطور الزمني ، أو التصاعد الزمني ، أو ذلك النمو الداخلي الذى يحكم حركة الحدث ، لتتوالى جزئياته عبر لحظات زمنية تبدو معلقة بذلك الحضور الذي لا يتحرك الحدث دونه ، سواء في منطقة استرجاع الماضي ، أو في مرحلة الثبات أو الحركة علي السواء .. فلا شك أن الزمن (الدهري) يتفاعل مع الزمن (الشعري) ، وكلاهما يسيطر - بطريقة معينة - علي حركة الحدث بقدر التسليم بفاعليته وقوته ، علي النحو الذي رصده الدكتور إبراهيم عبد الرحمن في قوله :

بأن الشاعر الجيد لا يشاكل بصورة الواقع الذي يصوره مشاكلة حقيقية ، لأنه لا يصور هذا الواقع في ذاته ، ولكنه يعكس رؤيته له ، ومن ثم فإنه حين يعرض لتصويره يحرص علي أن يخلق صورته خلقا جديدا يعكس هذه الرؤية أو تلك[1] .

وهو بذلك يكشف عن خصوصية تعامل الشاعر مع مادة الواقع في ظلال هذا الزمن الذى يحاول تطويعه من خلال رؤيته وتجربته ، وعندئذ قد يتوقف أو يوقف الحدث بما يكفي لتسجيل وعي الشاعر بفكرتى الزمان والمكان ، وهوما يطرح علي وجه العموم في المناطق القصصية من القصيدة ، أو حتي التصويرية في غير مجال القص ، إذ تظل زمنية الصورة علامة دالة لها أهميتها في فهمها ورصد أبعادها واستكشاف وظائفها ، ذلك أن زمنية الصورة قد تأخذ هذا المنحنى مهما تراءت لنا جزئياتها علي النحو الذي عرض له الشماخ في قوله[2] :

إذا أنبضَ الرامُون عنها ترنَّمت تَرَنُّم تكلى أَوْجَعَتَها الجنائز

إذ يبني الصورة علي الصوت من ناحية ، وعلي الكثافة الزمنية من ناحية أخري ، بين مشهد الرامين والترنم ومشهد الثكلي التى أوجعتها الجنائز، ومع مثل هذا التسليم بسطوة الزمن علي حركة الحدث يظل لعنصر المكانية أهميته في تحريكه وتوجيهه ، وما أكثر الحديث عن المكان لدي الشاعر القديم ، إذ تظل العناصر المكانية رهنا بهذا النمط القصصي ، وهل

(١) الشعر الجاهلي ١٩٣ .
(٢) ديوان الشماخ ١٩١ .

كان الحدث لدي الشاعر إلا جزءا من مكان ما وفي زمان ما ؟ بل ربما بدا شديد الارتباط بنفسية الشاعر ذاته ، علي نحو ما نري من بكائيات الأطلال وقصص النسيب والتشبيب ، وذكر الأماكن مقرونة بالنساء ، أو علي هذا النحو الذي نلتمسه لدى الشاعر الصعلوك علي وجه التعميم حين ينأي عن حياة القبيلة ، ويؤثر أن يلتمس ذاته في ظلال مرقبته التي يتخذ منها مكانا نفسيا متميزا :

وقُلَّةٍ كسنان الرمح بـــارزة ضَحْيانة في شهور الصيف محراق:

بادرت قُنَّتها صحبى وماكسلـــوا حتى نَمَيْتُ إليها بَعْد إشـــراق

وفي توجده مع هذا المكان يبدو شديد الاطمئنان إليه ، واسع الخبرة به ، لأنه حين يصعد لم يعبأ باستعداد خاص له إلا بمثل صرَّح به في قوله :

بشَرْثة خَلَقٍ يُوقَى البَنانُ بهـــا شَدَدْتُ فيها سَرِيحًا بعد إطراق

علي الرغم من أن المرقبة لا تهد له سبيلا سهلا يصعد من خلاله إليها ، فهي مرقبة بالية تساقط منها ما تساقط ، وبقي منها ما بقي حطاما :

لا شيءَ في رَيْدِها إلاَّ نَعامتُها منها هزيمٌ ومنهَا قَائمٌ بَـــاقِ

ومع هذا فالشاعر يجد ذاته في هذا المكان ، بدليل ما يطرحه من سخرية وتهكم، خاصة حين يُعَرِّض بذلك الراعي الذي يتخذ من مشهد رأسه صورة ساخرة يهزأ منها :

كالحِقْف حَدَّأَةَ النامُونَ قلتُ له : ذوُ ثُلَّتَيْنِ وذُ بَهْمٍ وأرْبَـــاق

فكأن المكان يظل غلافا قويا صُلبا يحمي حَركة الحدث ويهيمن عليها ، وهو ما يجعل الشاعر الجاهلي شديد الحرص علي الارتباط به ، سواء في ظلال ما نسميه بالواقعية العَلَمية التي تحكيها كثرة ما ردده الشعراء من أسماء الأماكن بصورة مقصودة في مشاهد القتال وذكريات أيام العرب الدامية ، أو ماجاء منها في زحام رصد التجارب المتعددة للشعراء في غير الشعر الحربي ، وهو ما نجد له شواهد عند امرئ القيس وغيره بين : سقط اللوى والدخول وحومل وتوضح والمقراة وغير ذلك من أماكن تظل محورا يدور حوله الحدث، ويندفع من خلاله اندفاعا ، وهو ما يمتزج فيه القول بتلك الواقعية العلمية التى يلتقي فيها الأعلام بين أسماء

وأماكن ، علي نحو ما يرصده امرؤ القيس حكاية عن حاله قبيل الموت :

ألا أبلغ بني حُجْر بن عمرو وأبلغ ذلك الحيَّ الحَديـــدا

بأني قد هلكْتُ بأرض قـــوم سحيقا من دياركمُ بعَيـــدا

أعالجُ مُلْكَ قيصر كلَّ يـــوم وأجْدَرُ بالمنية أن تقَـــودا

بأرض الشام لا نَسَبٌ قَريـب ولا شافٍ فيَسْنِد أو يَعُـــودا

بل ربما حدث التداخل الشديد بين زحام الحدث ، وبين ذكر الشاعر له علي النحو الذي يعكسه لنا الحارث بن حلزة في معلقته منذ يبدأ عرضه القصصي قائلا :

وأتانا من الحوادث والأنـــ باء خَطْبٌ نُعْنَى به ونُسَـــاءُ

أنَّ إخواننَا الأراقمَ يغلـــو ن علينا فى قِيْلهم إحْفَاءُ[1]

فإذا ما حدد الزمان قائلا :

أجمَعُوا أمرَهم عشاءً فلمـــا أصْبَحُوا أصبحَتْ لهم ضَوْضَاءُ

فإذا تراه يؤخذ بزحام الحدث وضجيج الأصوات :

من منادٍ ومن مجيب ومن تَصْــ ـهَال خَيْل خلال ذاك رُغَـــاءُ

حتي إذا وصل إلي نقطة التحدي أكثر من هذا التكثيف الذي وزعه علي الأبيات :

أيما خطَّة أردتمُ فأدوها إلينا تسعي بها الأمـــــــلاء

إن نبشتم ما بين ملْحةَ فالصاقب فيه الأموات والأحيـــاءُ

أو نقشتم فالنقشُ يجشمه الناس وفيه الإسقام والإبــراءُ

أو سكتُّم عنا فكنا كمن أغمض عينًا في جفنها الأقـــذاءُ

أو منعتُم ما تسألون فمن حدثتموه له علينا العَـــلاءُ ؟

هل علمتـم أيامَ ينتهب الناس غوارا لكلِّ حي عُـــواءُ

إذ رفعنا الجمال من سعف البحرين سيرا حتي نهاها الحَسَاء

ثم ملنا علي تميم فأحرمنا وفينا بنات قوم إمـــــاءُ

---

(1) المعلقات ٣٠٠ .

وليس في حاجة إلي تحليل ولا تعليق على ذلك الركام الحدثى الذى ينطلق منه الشاعر ليحكى قصة قومه مع خصومهم في ظل هذا التوالي الذي تعرضه الأفعال عطفا بينها في تساؤلاته المتعددة وصولا إلى ما انتهي إلى تقريره من ذكره أيام القتال ، وهو يساق من حدث إلي آخر محكوما بذلك الرصد العلمي الذي يؤكد الوقائع ، علي نحو ما ينطلق فيه من تقرير وتكرار حول تحالفهم مع خصومهم وما كان بعده :

واذكروا حلفَ المجاز وماقدِّم فيه العُهودُ والكُفَــــلاءُ

واعلمُوا أننا وإياكمُ فيما اشترطنا يوم احتفلنا ســـواء!

أعَلَيْنَا جُناح كندة أن يغْنم غازيهم ومنا الجـــــزاء ؟

أم علينا جَرْىُ العباد كما نيط بحوز المَحْمَل الأعْبَـــاء

أم علينا جرىُ حنيفة أو ماجمعت من مُحَارِب غَبْــراءُ ؟

أم جنايا بنى عتيق ؟ فمن يغدر فإنا من غدرهُم بُرَاءُ ؟

أم علينا جرَىَ قضاعة ؟ أم ليس علينا فيما جنوا أنداء؟

أم علينا جرَىَ إيادُ ؟ كما قيل لطسم أخوكم الآبـــاء

فإذا ما انتقل إلى الصيغ التقريرية حول ذكر الوقائع والأحداث باعتبارها ماضيا شغله نفس التوالي وتزاحم الحركة من خلال رصيد الأفعال الحربية :

تركوهم مُلجين وآبــــوا بنهاب يُصَمُّ منه الحُـــداء

ثم جا ءوا يسترجعون فلم تـــر جع لهم شامةٌ ولا زَهْـــراءُ

ثم فاؤوا منهم بقاصمة الظهــ ـر ولا يُبْرِدُ الغليلَ المـــاءُ

ثم خيل من بعد ذلك من الــ ـغلان لا رأفةٌ ولا إبقـــاءُ

ما أصابوا من تغلبى فمطلـو ل عليه إذا أُصيب العَفَـاءُ

وهو الذي يندفع إليه الشاعر استطرادا آخر بعد قطع الحدث بالحديث السردي والتصويرى لبطولة عمرو في سبعة أبيات يعود بعدها إلى نفس الإيقاع الحدثى :

فجبهناهُمُ بضرب كما يخرج من خربة المزاد المـــاءُ

وحملناهم علي حزن ثهلان شلالاً ودُمىَ الأنســـــــاء

وفعلنا بهم كما علم الله وما إن للخائنيـن دمَـــــاءُ

ثم حجرا أعني ابن أم قطام وله فارسية خضــــــراءُ

فرددناهم بطعن كما تنهز فى جمة الطَوِّى الـــــدلاء

وفككنا علي امرئ القيس عنه بعد ما طال حبسه والعناء

وأقدناه رب غسان بالمنذر كرها إذ لا تكال الدمـــــاء

وأتيناهم بتسعة أملاك كرام أسلابهم أغْــــــلاءُ

وكثيرة شواهد تلك الظاهرة حول توالي الأحداث من حلال غلاف الزمان والمكان ، وهو توال يفرضه علي الشاعر هذا التصنيف الفعلى لطبائع الحدث من خلال تلك الصيغ الفعلية التي لا تغيب عن القصيدة حتى لا يكاد يفلت منها بيت إلا ويعرض حدثا من خلال أداء فعلي يؤكده ما ذهب إليه عامر بن الطفيل ، حين يطرح أحداثه متجانسة متقاربة في صورة ذلك الحدث الجماعي التي تسيطرعليه (النحن) ، وقد يأخذه زحامها إلي رصد توالي الحدثين في البيت الواحد :

وقتَلْنَا سراتهم جهـــــــاراً	وأشبعنا الضباع خُصىً عظَاما
وقتلنا حنيفةً في فراهـــــا	وأفني غزوُنا حَكَمًا وحامـــا
قتلنا كبشَهُمْ فنجَواْ شـــلالا	كما نفَّرْتَ بالطَّرْد النَّعَامـــا
وجئنا بالنساء مُرَدَّفـــــات	وأذواد فكُنَّ لنَا طَعَامـــا
وبيَّتْنا زبيدا بعد هَـــــدْءٍ	فصبــحُ دارَهُم لجبا لُهَامـــا
وقد نلنا لعبد القيس سَبْيًــا	من البحرَيْن يقتسم اقتسامـــا
ولاقَيْنا بذي نُجُب حَصينـــا	فأهْلَكنا بُمقْلتنا أسَامـــا

وكثيرة تلك الشواهد التي تأخذنا في هذا الاتجاه القصصى لتمثل بذلك ظاهرة عامة يمكن أن نطمئن إلى إرسائها ودرسها ، فلم يكن النهج القصصي عند الشاعر وارداً إلا من خلال مثل هذا التركيز علي الحدث ، أو الانشغال به فى إطار بيئته الزمانية والمكانية ، وكأن

الشاعر يقدم تقارير مختلفة عن الوقائع والأحداث التى تبدو شديدة التشابه لديه ، وحتي مع غيره من الشعراء ، مما يطلع علينا بمجموعة من الأحداث التي يمكن أن نراها من منظور الواقع المعاش لدى شعراء البيئة خضوعا لمنطق حياتهم وقوانينها ، وربطاً بزمانها ومكانها دون قصد إلي المغالطة أو تجاوز الواقع أو إعلان الهروب منه ، بل ربما توقف الشاعر طويلا أمام هذا المزيج بين حركة الحدث وطبيعة الشخصية فراح يحلل سلوكيات البطل فى نفس الإطار المثالى الذي تعارف عليه الشعراء فى ظل ذلك التفاعل الواضح بين مستويات التجارب علي المستويين الفردي والعام ، ومن خلال ذلك الحس الواضح لدى الشاعر بأصداء ما حوله من أثر للزمان والمكان ، والتركيز - في كثير من الأحيان - علي ذلك التراكم الحدثي الذي تتوالي فيه المشاهد وتتداخل بصورة شديدة الوضوح.

وتنتهي رؤية الحدث إلى تأمل طبيعة الوسط التاريخي الذي عاش فيه الشاعر واستوحي منه مادته ، وقد بدت في معظمها حربية تعكس طبيعة العصر القديم في حروبه التي لا تهدأ ، وأيامه الطوال التي لم تكد تشهد انقطاعا ، ومن هنا ظهر ذلك التشابه البيئي وردود الفعل إزاء الأحداث نظرا لتشابه دوافع القبائل إلى خوضها ، ثم كان ذلك التشابه الواضح في تفاعل الشخصيات معها بما تحمله تلك الشخصيات من رموز البطولة والشجاعة ، وما تلقاه من أخطار وحصار ومغامرات تتداخل في نسيج متكامل مع الأحداث التى لا تكاد تنمو إلا من خلالها .

ومن هنا تبدو الأحداث القصصية في هذا الإطار الشعري بمثابة مؤشر كاشف عن دلالات متعددة بعضها نفسى يتعلق بحياة الشاعر الفارس وفرسان قومه ، أو خصومهم في ظلال بيئة اتخذت من الحرب شريعة لها لا تعرف عنها نكوصا ولا انصرافا ، ولا تجد بدونها رموزا للسيادة ، إلى جانب ذلك الحس التاريخي الذي ترتبط به تلك الأحداث ، وكأنها تسجل لنا جوانب من ظروف حياة تلك الفترة في إطارها التاريخي المنضبط زمنيا بما كان قبل الإسلام ، وما وقع قبل التدوين بقرون ، ومن هنا تظل أهمية الأحداث كوثائق تاريخية يمكن الاستناد إليها أو دراسة حياة العصر وتأمل دستوره وقوانينه من خلالها يوم أن كان «الشعر ديوان العرب » .

كما تظل للحدث صيغتاه الفردية والجماعية وإن غلب الجانب الجماعي ارتباطا بطبيعة السياق القبلي وطبيعة الحياة الاجتماعية ، وما فرضته على شعرائها من اتجاهات سلوكية يلتزم بها الفرد ، ويتبناها ، وتنمو من خلال شعره ورصيد أحداثه ، ومن هنا تبدو الأحداث دالة بطبيعتها على توجهات حركة ذلك المجتمع ، كاشفه عن طبيعة فكر أبنائه ، بدليل قوة الصلة التي تلتمسها بين الأحداث والأماكن والأشخاص ، مما ينأي بالحدث عن الإيهام أو تجاوز أرض الواقع ، إلا ما أضيف إليه من صور التضخيم التي تغلف بها أحاديث الفخر أو المبالغة

في عرض لوحات المدح أو قصائد الهجاء بقصد النيل من الخصم . كما ظل رصد الأحداث من خلال التوالي المقصود - كما مرَّ بنا - شاهداً علي منطق التوظيف النفسي للحدث قصدا إلى النيل من الخصوم بإثارة الفزع والخوف في نفوسهم ، أو طرح مزيد من صور الاستهزاء منهم .

ولا شك أن الحدث بدا رابطا عضويا يشد جزئيات القصيدة في تكتل فنى واضح ، فإذا بالشاعر يتدرج منطقيا بين الأحداث الجزئية ، وإن كانت منطقية انفعاله تظل مهيمنة علي حركة تلك الأحداث ، إلى جانب ما يشد بعضها إلى بعض ، فكل جزء منها يقود إلى آخر ، حتي إذا انتهت الصورة الكلية بدت تفاصيلها أقرب إلى الفهم والإقناع ، شديدة القدرة علي كشف الواقع النفسي لأبطال البيئة من خلال شعرائها ومنظومتها الفنية الكبري.

كما بدا الحدث شاهدا علي أصالة تلك العلاقة الحميمة التي تشده إلى الزمان والمكان ، مع تغاير وتحول نسبي في فكرتى الزمان والمكان تبعا لطبائع الشخصيات ، وكشف لأعماقها وأنماطها المختلفة .

وتبين معالم مادة الحدث موزعة بين مادته الواقعية كما يلتمسها الشعراء من خلال احتكاكهم القبلى ، ونهوضهم بدور قيادي أو دعائى ، إلي جانب ما يلفون به المادة من ملامح خيالية تلفه بمبالغات تضخم من حجمه من خلال المادة التصويرية والتقريرية علي السواء .

ثم يبقي للحدث دوره واحداً من أدق الصور القصصية ارتباطا بالواقع وتفاعلا معه ، وهو جزء منه ، يخضع لمقومات الزمان والمكان ، ويتفاعل مع قوي الطبيعة من حوله تفاعله مع الشخصية على مستوياتها المختلفة ، وقد رأينا في النماذج القصصية التي وقفنا عندها ما يعرض الأحداث عرضا مباشراً ، يغلب عليه الطابع السردي ، ويسود فيه النموذج البطولي المطلق والنسبى ، سواء أكان الشاعر منصرفا إلى توهج ذاته المتضخمة التي يتصاغر أمامها كل ما حولها فيبدو هامشى الأداء ، أم كان شديد الاحتكاك بمن حوله من الأبطال وماحوله من الأحداث التي يتفاعل معها ، ويسهم في تحريكها ، أو يبدو خاضعا لها، فمن هذا المنطلق نرى البطل في القصيدة - أحيانا - وكأنه يخضع الأحداث لتجاربه ، فيتدخل ليضبط مسرحها ويتحدد لديه زمانها ومكانها ، كما يتدخل لتحريكها وضبط حركة الشخصية ودورانها في

إطارها ، وعندئذ قد يمزج الفكرة بالأحداث ، أو قد يزاوج بين الحوار والسرد ، طالما كان هدفه الأساسي هو تحريك الحدث ، أو التقدم به إلى منطقة أخرى في إطار البيئة التي يتحاور من خلالها ، والتي ربما تجاوزها بحثا عن ذاته المتضخمة ، علي نحوما يبدو محكوما فيه بلغة المبالغة والإغراق فى التصوير والمغالاة فى رسم المشاهد التى تبدو فيها الذات فاعلة مؤثرة ومفعولا متأثرا معاً ، وهنا قد تكشف الأحداث - بأمانة - عن نسبية الأشياء ، خاصة حين تعرض علينا نماذج بشرية تعيش صراعات الواقع ، أو تتأرجح بين قوى الشر وقوى الخير ، وكأن الإنسان (البطل) يظل رهنا لمعركة لا تهدأ في أعماقه بين مجموعة من القيم والميول الفردية وبين عدد من الواجبات الاجتماعية ، الأمر الذي يسمح بذلك التشابه وتلك التكرارية في سلوك الشخصيات ، أو تفسير ملامحها النفسية أو جمودها ، أو نموها تبعا لأسلوب الشاعر نفسه في عرضها في ساحة الحدث ، وكأنها نموذج كامل لا يقبل التغير تبعا للأحداث ، بل تظل الشخصية المرسومة مسبقا قادرة علي توجيه الأحداث إلى حيث تشاء ، كما تظل مسيطرة علي حركاتها ، وكأنها نموذج خارق للعادة لا يقف أمامه حاجز ، فهو إذن بُعْدٌ شيطانى أو ملائكى مطلق يتجاوز ما هو إنسانى فى أرض الواقع ، وكأنه ينصرف عن حدود الحتمية التى يخضع لها الإنسان ، ويعجز عن التحكم فيها أو السيطرة عليها ، ومن هنا يبدو منطق الإيهام وارداً - أحيانا - في طبيعة حركة الحدث بما يكفي لرفض قارئ النص الاقتناع بجدي وقوع هذه الجزئية أو تلك من جزئيات الحدث ، بل قد يفقد عنصر التشويق الذي يدفع إلى انتظار الخطى التالية في حركة القصيدة ، أو تأمل ما قد يرد ختاما له ، أو - علي عكس هذا كله - قد يجعل سيطرة الحدث مطلقة ، مما يضعف من حركة الشخصية ، أو يوقف تفاعلها معه فتبدو دائما في دور انهزامي سلبي ، وكأنها تكتفى بأن تحاكم أمام الأحداث خضوعًا باهتا لها ينسحب علي طبيعتها البشرية ، فيكاد يشل حركتها ويفقدها أهم ملامحها الإنسانية بالمعني الواقعي .

وقد تتكرر الأحداث بين الشعراء وتتشابه ملامحها وحركاتها وهو أمر يظل مردوداً إلى ذلك التشابه البيئي ورصيد الظروف التاريخية وطبائع القيم التي حكمت ذلك الجيل المبكر ؛

الأمر الذي ينعكس - بالضرورة - في منطقة التشابه الحدثي في إطار زمان ومكان وأحاسيس وانفعالات ، بينما يبدو كثير من دوافع ذلك التكرار قد جنى علي أبعاد التجارية الشخصية حين ينزلق إلى دائرة التعميم ، ويتجاهل الاستجابة المؤقتة للتجربة الفردية التي لابد أن يتمخض عنها الحدث وينطلق منها ، فحين تذوب الأنا في الجماعة يبدو التشابه وارداً في كل شئ ، ويتجاهل ذلك التوقف عند خصوصية الزمان ومحورية المكان ، وقد تنتشر التعميمات الحديثة في زحام تراجع الواقع وتعميم المواقف بما يوقف التطور الداخلي للشخصية ، ليحيلها إلى شخصية مصممة ونموذج متكرر تكرار فكر الشاعر نفسه ، وكذلك كان الأمر مع الأحداث ذاتها .

وفى إطار فكرة الحدث - بوجه خاص - قد تشدنا فكرة الصدق بمفهومه التاريخي ، وهل كان الشاعر يتوقف عندما هو كائن بالفعل ، أم يتجاوزه ليشبع ذاته بما يمكن أن يقع ، أو ما يدور لديه في منطقة الحلم والخيال ، فينتصر من خلالهما علي واقعه ، ويضخم ذاته ، ويتجارز دائرة الزمان والمكان حيث ترفض فيها حصارهما إلى عالم آخر أكثر رحابة واتساعا يعكس فيه ما يحلو له من الرؤى ، ويعرض ما يشاء من الأفكار ، قد يقع كل هذا في مقابل مادة الحدث حين تبدو شديدة الارتباط بالواقع ، قادرة علي استيعاب ظواهره ومقوماته ، مندفعة بقوي التعبير عنه بشكل يعكس عفوية الشاعر وحقيقته الداخلية ، تلك التي قد لاتتنافي مع ظاهره ، بل تبدو خصبة متنوعة تقنع بطرح الأحداث في صورتها المباشرة دون قصد إلى التلاعب بها ، أو تغيير مقاييس حركتها وملامحها لمآرب خاصة ، وعندئذ يبدو الحدث ذا قيمة تاريخية متميزة سواء أتخذنا منه مادة توثيقية لأخبار شعرائنا القدامي ، أم ظل ينبئ بإضافات جديدة متميزة لدي الشعراء المغمورين ، بما يمكن أن يسهم في إثراء هذا العرض التاريخي ، ويزيده عمقا وأصالة ، أو حتي من باب الإضافة إلى تفاصيله من طرح لجزئيات أهملت فيه ، أو سقطت فيما سجله الكبار في أشعارهم . وليس خافيا في منطقة الحدث ذلك التراكم الذي قد يلقانا في القصيدة الواحدة خضوعا لمحورية الأنا البطولية التي قد تتساقط أمامها كل الأشياء لتظل محصورة في إطار تضخمها وتوهجها ، وعندئذ يتراءى لنا

رصيد الأحداث متداخلا في صور ومشاهد محيُّرة إلا من خلال محاولة تتبع خيوطها الدقيقة ، بما يكفي لفصلها وتبيُّنها ، ثم إعادة تركيبها في جهد مضاعف لا ينبغي أن يطلب من المتلقي خضوعا منه لتلك العاطفية المسرفة التي تشد الشاعر حول ذاته ، أو تلك الأنانية المطلقة التي تعد أساسا يبدأ منه لينتهي إليه ، وعندئذ قد تسيطر الأنا علي حركة الأحداث لتحيل المواقف إلى مجموعة مغامرات ذاتية لا يشهد فيها الشاعر إلا لنفسه ، بل قد يضحي ببقية شخصياته في سبيل بقاء ذاته ، تلك الذات التى قد تخرج عن إطار سياقها التاريخي علي منهج امرئ القيس في غزلياته أو من اقترب من مسلكه من الشعراء ، وحينئذ قد يظهر الغريب والعجيب في أحاديث الشاعر وأحداثه من خلال المرأة ، وكأن المجتمع بدا مُغَيَّبا عنه بكل مقاييس غياب صورة المجتمع ، وفي غيبة القيمة تتزاحم المغامرات ، وتتكثف الأحداث من منطق هوى الشاعر ليصبح هو الخصم والحكم منذ بداية تحريك الحدث إلى تناول تفاصيله ، إلى الاندفاع به حتي النهاية .

الباب الرابع

العقدة والحل

الفصل الأول : البحث عن صيغ التعقيد

الفصل الثاني: تلمس الحلول وأشباهها

الفصل الأول : البحث عن صيغ التعقيد

قد يبدو الأمر هنا شديد التعقيد خاصة إذا قصدنا إلى تتبع العناصر القصصية بهذا الرصد الحرفى لكل مقوماتها وأسس بنائها الفنى ، ولكن تلمس بعض العناصر يظل شاهدا على إلحاح الشاعر على الانطلاق منها ، وتسجيلها في شعره ، بما لذلك من دلالات نفسية على عمق روح القص بمستوياتها المختلفة لدى الشاعر القديم ، من هنا يمكن أن نبرر إمكانية السعى وراء كل عنصر على حدة ، ليظل شاهداً على عدم غياب أى من تلك العناصر وإن لم ترد فى سياق قصصى محكم ، ويكفينا منها تلك الصورة العشوائية التى تظل شاهداًعلى ذلك الإلحاح ، أو الرغبة فى رصد الأبعاد القصصية للحدث فى القصيدة . وعلى مستوى المعالجة الموضوعية أو التوزيع المو ضوعى لأغراض الشعر الجاهلى ، تترا ءى لنا لحظة التعقيد أو الأزمة موزعة بين شعرائه من خلال مواقفهم المختلفة على اختلاف أبعادها الذاتية والجماعية ، وهو الموقف التى يلقانا منذ بداية ذلك الإيقاع الحربى الذى يجد فيه الشاعر ذاته المتضخمة وفروسيته المشهودة ،. كما يجد فيه ذاته الجماعية من خلال انتصار قومه ، ومن هنا تأتى لحظة انفراج الأزمة فى الشعر الحماسى ، سواء فى ذلك ما عرض لتصوير أيام العرب ، أو لتصوير مشاهد الحروب والفروسية لدى الشعراء فى تصوير وقائع البطولة وتسجيل لحظة الانتصار تلك التى تعد حلا للمشكلة المحورية التى يدير حولها الشاعر قصيدته ، ويصبح هذا الحل - أو يكاد - قاسما مشتركا بين الشعراء فى حماساتهم القبلية وقصائدهم فى الفخر ، وكذا فى باب الهجاء ، خاصة حين يفاخر الشاعر بهزائم الخصم فرداً كان أو قبيلة ، مما يعكس تلك اللغة المشتركة التى التقى حولها شعراء المنهج القصصى بوجه عام . فإذا تأملنا بعضا من النماذج الحربية لدى الأعشى ترا ءت لنا (لحظة التنوير) واردة فى نهاية معلقته ، وبالتحديد فى ختام الجانب الحربى منها بعد حديثه إلى (يزيد بنى شيبان) وما صبه عليه من صور الهجاء ، ولهجة التهديد والوعيد ، فهو يصوره شديد النزق والغضب لهزاله أمام عراقة الأعشى وقومه مهما حاول التهوين من شأنهم ، أو النيل من مكانتهم ، فبدا عاجزا متصاغرا

لا يملك من وسيلة إلا محاولة الوقيعة بين قوم الأعشى وبين القبائل ، فإذا ما أشعل الفتنة اعتزل الميدان لجبنه وضعف أمره ، ولذا يستمر الأعشى فى إنذاره وتهديده ، ويوسع الدائرة فيوجه الإنذار إلى قومه جميعا ، مهددا بما ينتظرهم من تلك الطعنات الغائرة التى ستصيب رجالهم ، وما ينجم عن ذلك من ثكل لنسائهم ، وعندئذ يصل بين لحظة التعقيد فى مشاهد القتال وتداخل الفرسان إلى منطقة (التنوير) أو (الحل) التى يرصدها لصالح قومه بالطبع ، فقد وقع سيد القوم صريعا تحت أقدام المقاتلين ولم يبق إلا نساء القبيلة ، وهن يحاولن أن يدفعن عنهن أقدام الفرسان من قوم الشاعر .. ولكن الحل لا ينتهى عند حدود تلك الصور البسيطة ، بل يبدو أشد تركيبا وتداخلا ، وأكثر عمقا ، خاصة حين ينحو به الشاعر منحىً عاما أكثر شمولا فيتجاوز جزئية الموقف إلى تعميم المشهد ، ويحيل الموقف الحربى إلى موضع فخر مطلق يستند فيه إلى الحوار المكرر لديه فى تصوير خجم خبرة قومه فى إصابة المقاتل من فرسانهم ، وهو ما كَنّى عنه بإصابة (العَيْر فى مكنون فائله) إذا تأملنا عرضه التفصيلى لكل هذا فى قوله من المعلقة[1] :

أبلغْ (يزيد بنى شيبان) مَألُكـة ... أبَا ثُبَيْب أما تنفكُّ تَأتكـــلُ؟
ألَسْتَ مُنْتَهيا عن نحت أثلتنا ؟ ... ولست ضائرها ما أطَّت الإبـلُ
كناطح صخرةٍ يومًا ليوُهنهـــا ... فلم يَضِرْها وأوْهَى قَرْنَهُ الوَعْلُ
تُغرِى بنا رهطَ مسعودٍ وإخوتـه ... عند اللقاء فتُرْدِى ثُمَّ تَعْتَـــزِلُ
لا تقعُدَنَّ وقدأكَّلتهَا حطبــــا ... تعوذُ من شرها يوما وتبتهـــلُ
إنىُّ لعمر الذى حطَّت مناسُمهـا ... تُخْدِى وسيق إليها الباقرُ الغيَلُ
لئن قتلتُم عميداً لم يكن صددا ... لنقتلُـنْ مثلَه منكمُ فنَمتثـــلُ
حتى يظلَّ عميدُ القوم مرتفقــاً ... يدفعن بالراح عنه نِسْوَةٌ عُجُــل
أصابهُ هنداونىٌّ فأقْصــــــدَهُ ... أو ذابلٌ من رماح الخَطِّ مُعْتَدِلُ
كلاَّ زعمتم بأنَّا لا نُقاتلكـــــم ... إنا لأمثالكم ياقومَنا قُتـــــلُ
نحن الفوارسُ يوم الحنو ضاحيةً ... جَنْبَىْ فُطَيْمَةَ لا مِيلٍ ولا عُزُلُ

قالوا: الطِّراد، فقلنا تلك عادتنا   أو تنزلون فإنا مَعْشَرٌ نُـــزُلُ
قد تَخْضِب العَيْرَ فى مَكْنُون فَائلـه   وقد يَشِيطُ علي أرْمَاحِنا البَطَلُ

فالشاعر يتلاعب بالحدث ، ويضخم حجمه تلاعبه بلحظة الحل وتداخل الأحداث حين يوسع دائرة الموقف فى مجمله من الخصوص إلى العموم ، وكأنه بهذه النهاية يوجه إنذاراً إلى كل من تسول له نفسه بإعلان العصيان أو العداء لقومه .، وهنا يمكن أن نرصد للحدث ذلك التدرج من البسيط إلى المركب ، وهو ما أصاب العقدة والحل أيضا فى لحظة انفراج الأزمة لدى الشاعر ، إذ تتكشف النتائج كشفا عن ذلك الانتصار الجماعى الذى يعزز به موقفه الفردى وموقف قومه جميعا معه . فهذا ضرب من نهايات القصص الشعرى يظل شاهداً على طبائع الصراع الحيوى الذى مثَّل أساسا من أسس الحياة الجاهلية ، وكان واحداً من مقاييس البقاء وضمان السيادة ، ومن هنا يظل الأمر مرتبطا بطبيعة البيئة ، كاشفا عن جوهر الحياة وقوانينها فيها ، قادرا على إبراز المواقف المتعلقة بلغة الثأر أو الحرب ، ومنطق الموت ، وفكرة البطولة التى يحتويها الحدث القصصى ، خاصة إذا تعلق الموقف بشعر حرب أو فروسية أو حماسة ، على أن هذه الظاهرة لا تبدو مطردة فى صورة منهجية عند الأعشى نفسه ، ولا يمكن أن تكون كذلك فى ظل قص عشوائى يفرض نفسه على الشاعر بما يشفى غليله من خصومه وخصوم قومه ، ففى مواقف أخرى قصصية له لا تشغله الحبكة الفنية بقدر ما تشغله المتعة الفردية إزاء عرض الحدث ذاته . وكأن هذه المتعة هى الغاية لديه ، وهى الخاتمة التى لا يريد لأحداثه أن تتجه إلى سواها ، وإن لم يضعها فى نهاية الحدث ، بل ربما بَنَى الحدث عليها ، فاحتواها ، وسجل من خلالها جانبا من فلسفة اللهو فى حياته مع ندمائه ممن عرفوا بعشقهم للخمر مثله ، حتى جمعتهم تلك الرؤية المشتركة للحياة ، فإذا ما دعاه صاحبه إلى واحدة من دور الخمر مضى معه فى غير حذر ولا وجل ليصف زق الخمر وسعرها ، وراح يستحث نديمه على دفع ثمنها لما عرفه من جودتها ودقة تأثيرها فى شاربها ، فما زالت تتناقص حتى صارت فى قرارة الدن (كحويصلة فرخ النعام) لفرط إعجابه بها ، وإكثاره من شربها ، وهو ما عمقه فى نفسه مشهد الساقى يطوف بها على الندماء حتى أنفدها تماما ، وعندئذ تتعقد الصور فهم مازالوا

فى شوق إليها حتى بعد نفاذها ، ولكن العقدة لاتحل بشكل عَمَلى إلا من خلال مشهد الرحيل فى ذلك اليوم ، إذ يتجه الندماء إلى إبلهم وخيولهم ، ويشدون الرحال إلى حيث جاءوا ، وقد دبت فى نفوسهم نشوة الخمر التى يرتقبون موعدها مرة أخرى :

ومُسْتدبر بالذي عنـــــده	علي العاذلات وإرشادهـــا
وأبيضَ مُخْتلط بالكـــرا	م لا يتغطَّى لإنقاذهـــــا
أتَانى يؤمِّرنُى في الشمـــو	ل ليلا فقلتُ له غادهـــــا
فرُحْنَا نُباكر جدَّ الصبـــــو	ح تبلُّ النفوس وحُسَّادهـــا
فقمنا ولماَّ يَصِحْ دِيكُنَـــــا	إلى جَوْنَة عند حدَّادهـــــا
تنخَّلها من بكاء القطـــــا	ف أُزَيْرِقُ آمَنَ إكْسَادهـــا
فقُلنا له هذه هَاتِهـــــــا	بأدماءَ من حَبْل مُقْتادهـــا
فقال : تزيدوننى تسعـــــةً	وليست بعَدْل لأنْدَادِهـــا
فقلتُ لُمنصفنا : أعْطِـــــهِ	فلما رأى خَضْرَ شُهَّادِهـــا
أضاءَ مظلَّته بالسِّـــــراج	وباللَّيل غَامر جُدَّادهـــا
دراهمُنَا كلُّها جَيِّـــــــدٌ	فلا تَحبِسَاها بتَنْقَادهـــا
فقامَ فصبَّ لنا قَهْـــــوَةً	تُسَكِّنُنا بعدَ إرْعَادهـــا
كُمَيْتًا تَكَشَّفُ عَنْ حُمـــرَةَ	إذا صَرَحَتْ بعد إزبادهـــا
كحَوْصَلة الرَّأل فى دَنِّهـــا	إذا صُوِّبَتْ بعد إقعادهـــا
فمالَ علَيْنَا بإبريقِـــــــه	فَخُضِّبَ كَفٌّ بفرِصَادِهـــا
فباتَتْ رِكابُ بأكوارهَـــــا	لدينا وخيلٌ بألْبَادهـــا
لقومَ فكانوا هم الُمنْفِدِيـــن	شرابَهمُ قبلَ إنْفَادهـــا
فرُحْنَا تُنَعِّمُنَا نشـــــوةٌ	تجورُ بنا بعد إقْصَادهـــا[1]

حيث تبدو نهاية المطاف لديه - كما رأينا - وكأنما مثلتها تلك الوظيفة التى تستوقفه طويلا حول شرب الخمر حتى الثمالة .

---

(١) ديوان الأعشي ٥٤٧ .

وفى غير الحرب وفى غير الخمر تتزاحم صور الصيد ، وتكثر مشاهده فى القصيدة الجاهلية ، وتأخذ القصة فيه نسقا حركيا متواليا من خلال مجموعة أحداث وأشخاص وأجواء وصيد، وأكثر ما يوصف الجواد هنا بقدرته على إحراز ذلك الصيد والنيل منه على منهج امرئ القيس فى إعجابه بجواده الذى لا يفلت منه سرب من الوحش ، مهما كان موقعه متقدما أو متأخرا بين أقرانه ، وهذه هى الأتن تحس حركة جواده فتسرع فى ركضها خوفًا من صولته ، ولكنه يظل يتتبعها مندفعا اندفاع السهام ليدرك أوائلها ، فيحدث لها جميعًا صوراً من الإرباك حتى تلقى مصرعها تباعا ، وعندئذ تهدأ عاصفة الصيد إلى ذلك المجلس الذى يجلسه الرفاق بين الطهاة ، وهم ينضجون ذلك اللحم فى صور مختلفة ، سواء على السفود أو فى القدور ، لتكون النهاية قريبة من نشوة الخمر التى تركها الأعشى مجالا رحبا لحل مشكلة قصته ، فهاهنا تأتى نشوة الفوز فى نهاية رحلة الصيد ، تلك التى تمتلئ حياة وحركة وصراعاً لتكون العقدة فيها شريكاً فى تشابك الأحداث بين فرس مسرع وأسراب فزعة ، وضجيج هنا وآخر هناك ، إلى أن ترد النهاية التى يسعد بها الشاعر ورفاقه وطهاة صيده جميعا على غرار أطروحة امرئ القيس فى رحلة صيده :

فعنَّ لنَا سربٌ كأنَّ نـعَاجَـــهُ	عَذَارى دُوار فى مُلاءٍ مُذَيَّـــل
فأدبَرْنَ كالجَزْعِ المفَّصل بينَـــهُ	بجيد مُعِمٍّ فى العشيرة مخول
فألحَقَنَا بالهاديات ودونــــه	جواحرها فى صرة لم تزيـــل
فعادىَ عداءً بين ثَوْرٍ ونَعْجَـــة	دراكا ولم يَنْضح بما ءٍ فيُغْسَل
فظلَّ طهاة اللحم ما بَيْن مُنْضج	صفيفَ شواء أو قَدير مُعَجَّل[1]

ومن المستوى ذاته من العرض تقريبا تأتى حبكة الحدث وتبين عقدته عند زهير حين يعرض مشهدا من مشاهد صيده ، فيصف جواده ، ثم يصف الغلام الذى أرسله الرفاق ليتفقد الصيد ، وهم ينتظرون أوبته ، حتى عاد فحكى لهم تفاصيل ما رأى من حُمُر وحشية ترتفع فى مراعيها ، وبعد سماع التفاصيل راح الرفاق فى حوار طويل حول وسيلة الخروج إلى الصيد

(١) الروائع ٩٨ .

من خلال ذلك الجواد القوى ، ومعهم ذلك الغلام الذى أخذ الشاعر يحاوره حول مهارة الصائد فى اقتناص الفرصة ، ويندفع الجواد فى سرعة نادرة بين قصد إلى الصيد أحيانا ، وبين ميل عنه ، وجموح أحيانا أخرى ، وتحس ضجيج حركته حُمُر الوحش ، وتحاول الفرار منه ، وهنا يصل الشاعر إلى أزمه قصته فى صورة تلك الرغبة الجامحة لدى الفرس والصائد فى النيل من صيده ، وفى تلك المحاولات وصور المراوغة التى تصطنعها جماعة الوحش ، وتلك التى لا تطول بها المراوغة ، ولايدوم صراعها حتى تسقط صرعى ، فيأتى بها الغلام ، وهنا يأتى حل الأزمة بعودة الرفاق إلى الحى ، ومعهم جوادهم وقد خضبت منه القوائم والأرساغ ، ومعهم بُغيتهم من رحلة الصيد التى اعتادوها فى جوف الصحراء ، والتى يبدو بطلها الأول ذلك الجواد الأصيل الذى راح يصول ويجول فى زحام أجواء تلك البيئة المفزعة :

إذا ما غدَوْنا نبتَغى الصيدَ مـــرة ... متى نره فإننا لا نخاتلُـــــــــهْ

فبينَا نُبَغِّى الوحشَ جاءَ غلامُنَـــــا ... يدبُّ ويخفى شخصَهُ ويُضَائلــــــه

فقال : شيَاهُ رائعَاتٌ بَقْفَـــــــرةٍ ... بُمُسْتَأسد القريان حُوْقٌ مَسَائلــــــه

ثلاثٌ كأقواس السراء وناشــــــطٌ ... قد أخْضَرَّ من لُس الغُمَيْر حَجَافِلُـــهْ

وقد خرَّم الطُّرَّادُ عنه جِحَاشَـــــهُ ... فلم يبق إلاَّ نفسه وحلائِلُـــــــهْ

وقالَ : أميرى : ماترى رأىَ ما نرى ... أنختِلُه عن نفسه أمْ نُصَاولـــــه ؟

فبِتْنَا عُرَاةً عند رأسَ جَوادنـــــــا ... يزاولنُا أنفاسُه ونُزاولـــــــــــه

فَنضربُه حتى اطْمَأَنَّ قَذَالــــــــه ... ولا قدمَاه الأرضَ إلا أنامُلـــــــه

فَلايًا بِلأىٍ ما حَمَلْنا وَليدَنـــــــا ... على ظَهْر مَحْبُوك ظِمَاءٍ مَفَاصِلُـــهْ

فهو يحكى من تفاصيل الرحلة محور البطولة الرئيسية والهامشية من خلال الصيد وأطرافه من جواده وغلامه من ناحية ، ثم حمر الوحش والأتن وهى تمارس حياتها عبر تلك المراعى الخضر من ناحية أخرى ، وهو يحرك أحداثه من خلال ذلك الحوار بينه وبين صاحبه ، وكان الغلام بدا طرفا فى تحريك الحدث ، لأنه يختبر المنطقة ويأتيهم بأخبار الصيد ، ليخرج جماعتهم على ظهر الجواد ، ومعهم ذلك الغلام الذى يزاول مهمته بمهارة فائقة ، خاصة حين

يستجيب لنصائح الشاعر حول ذلك الصيد بحكم خبرته الطويلة بتلك الرحلات المتعددة ، وعندئذ تجده يحرك الحدث ويدفعه دفعا من خلال حواره مع الغلام :

وقلتُ له : سدِّد وأبصر طريقَهُ ... وما هو فيه عَنَ وُصَاتِيَ شَاغِلُهْ
وقلتُ : تعلَّم أنَّ للصَّيْد غِرَّةً ... وإلا تضُيِّعْه فإنَّك قَاتِلُهْ
فأَتبَعَ آثَار الشِّياه وَليدَنَا ... كشُؤبُوب غَيْثٍ يحفش الأكْمَ وَابِلُه
نظَرْتُ إليه نظرةً فرَأَيتُهُ ... على كل حال مرةً هو حَامِلُهْ
يُثِرْنَ علَيْنَا العَيْرَ من دون إلفه ... علي رغمه يَدْمَى نَسَاهُ وفَائِلُهْ
ورُحْنَا به ينضوُ الجيادَ عَشِيَّةً ... مُخَضَّبَةً أرْسَاغه وعَوَامِلُهْ

ومع الحوار ومع حركة الحدث تنتشر التفاصيل بدقة واضحة ، خاصة لحظة وقوع الصيد وهجوم الغلام عليه ، وتتبع الرفاق لحركته وإعجاب الشاعر بهذا المشهد ، وتتبعه لحركة الغلام ، حتى يأتى به ، مع استناده إلى تلك المشاهد اللونية التى تزيد الموقف وضوحا ، تزيد انفعاله به عمقا من خلال سعادته بنهاية الرحلة وحل العقدة لصالحه وصالح رفاقه الذين راحوا يستمتعون بنتيجة مغامرتهم الجماعية .

وتبدو القصيدة هنا شديدة الارتباط بالبيئة ، إذ لا تكاد تصدر إلا عنها ، وهى لا تنطلق إلا منها ، فمع اتساع الصحراء ومع انتشار الصيد تتأزم المواقف أمام قطعان الوحش فيها ، فلا تسير إلا وهو تتوحد خيفة من الصائد وسهامه وجواده ، وهنا يرد الحل متشابها إلى حد بعيد مع الحلول الحربية فى نهاية المعارك ، فالانتصار هنا أيضا هو انتصار فى معركة تفيض بذلك الصراع بين الإنسان والحيوان لتنتهى لصالح الصائد الذى يصور سعادته بصيده ، وكأن الشاعر يرمى من وراء هذا الحل إلى ضرب من الاسترخاء النفسى لدى المبدع بعد توتر عصبى طيلة فترة الانتظار والصراع ، ومعه يعيش هذا الاسترخاء غلامه ورفاقه ، وكذلك كان أمر فرسه ، وكأنه يرمى إلى هذه النهاية الموجبة لقصته ،. وعندها ينتهي ذلك التحفز والقلق ويهدأ الانفعال ويسدل ستار قصة الصيد التى يمكن الزعم بكثرة أرصدتها لدى شعرائنا باعتبارها مقوما أساسيا من مقومات بيئتهم ، ووسيلة من وسائل تزجية الفراغ وإبراز المهارات أيضا .

وفى غير حاجة إلى دليل نصى يظل هذا النموذج من نماذج القص حول الصيد الذى يعد قصة بحكم موضوعه وعناصر الحركة فيه ، وكذا تأتى فكرة النهاية ، ليظل نموذجًا متميزًا، وعند أبى داود الإيادى يبرز واضحا نظير لهذا النموذج الزهيرى حين يتوقف عند أحد منازل البادية يصفه ، وقد أهل بالوحش وقد التزم الصيد وأعدله فرسه منذ الصباح الباكر فتستغرقه تلك التفاصيل القصصية التى تزدحم حيوية وحركة :

ودارٌ يقوُل لها الرائـــــدو ... ن وَيْلُ أمّ دار الحُذاقـــى دارَا
فلما وضَعْنَا بها بَيْتَنـــــا ... نَتَجْنَا حوارا وصدنا حمــــارا
وباتَ الظَّليم مَكَان المجـــن ... تسَّمعُ باللَّيل منه عـــــرارا
وراحَ علينا رعاءٌ لنــــــا ... فقالوا : رأينَا بهْجل صــوارا
فبتْنَا عُرَاةً لدي مُهْرنـــــا ... نُنَزِّع من شَفَتَيْه الصَّفـــارا
وبتْنَا نُغَرِّثُهُ باللِّجــــــام ... نريد به قَنَصًا أو غـــوارا
فلمَّا أضاءت لنا سَدْفَـــــةٌ ... ولاحَ من الصُّبْح خيطٌ أنَــارا
غَدْوَنا به كَسوَار الهَلـــوُكِ ... مُضَطْمرا حالباه اضطمـــارا
مَرُوحًا يُجاذِبُنا فى القِيَـــاد ... تخالف من القُود فيه اقْـورِارا
ضَروحُ الحمَاتَينْ سامى التليـــل ... وثوباً إذا ما انتحاه الخَبَـــارا
فلمَّا علاَ متنتَيْه الغـــــلامُ ... وسكَّنَ من آلِه أن يُطَـــارَا
ومُسَّرح كالأجْدل الفارســـى ... فى إِثر سرب أجدَّ النِّفـــارا
فصادَ لنَا أكمل المُقْلتـــين ... مخلا وأخْرَى مَهَاةً نَـــوارَا
وعادىَ ثلاثًا فخرَّ السنــــان ... إما نُصُولاً وإما انْكِسَـــارا
أكُلُّ امرىء تحسبين امْـــرَءًا ... وناراً توقَّدُ بالليل نَـــارا ؟[1]

إذ يبدو مشغولا فى قصته بنفسه وبمن معه من الرفاق ممن راحوا يردون المكان بحثا عن الصيد ، واصطناعا لرحلته التى ازدحمت بحركة النعام وقطعان البقر ونباتات الصحراء منذ الصباح الباكر ، ففى إطار ذلك الزمان والمكان راح الشاعر يحرك الأحداث متخذا من الغلام

(١) الروائع ١٨٧ .

بطلا آخر يزيد من حركتها سرعةً حتى يوقع بالصيد الذى يحرزه فرسه ، وهو البطل الحقيقى الذى يتوقف عنده طويلا ، حتى إذا ما حقق له الهدف المرتقب حلت أزمة المشهد الذى يلتف فيه الرفاق بعد عناء الرحلة استعدادا للاستمتاع بهذا الصيد .

ولم تكن القصة رهنًا بحديث الحرب أو الصيد فحسب ، إذ ربما كان فى الفروسية في ذاتها حل لأزمة الفارس ، خاصة إذا ما حُسب على قائمة عبيد القبيلة ، أو واجهته مشكلة عدم الاعتراف بحريته على نحو ما نعرف عن موقف عنترة بن شداد حين يصرح مباشرة بشفاء نفسه وقد تأزم الموقف القتالى لدى قبيلته من بنى عبس ، وكثر ضجيج المتحاربين ، وكاد العبسيون يستسلمون إن لم يكن عنترة لهم منقذا ، ففى زحام العقدة وفى قمة التأزم لدى القوم جميعا تهدأ نفسية البطل وتُحَلُّ مشكلته ، وهنا يأتى الحل - على المستوى الفردى - من واقع ذلك التعقد أو التأزم على المستوى الجماعى ، ويكون فى كثرة المناداة وضجيج الاستغاثة ، مما يشى بسعادة الشاعر ،وإنهائه الحدث بمجرد اعتراف أبيه به ، وتصريحه له بأن يكر وهو حر ، وإذا عنترة يوجز حل الأزمة بالتحديد فى قوله :

ولقَدْ شَفى نَفْسى وأبرأ سُقْمَها ... قيلُ الفَوارسَ وَيْك عنترَ أقْدِمِ

بل ربما كان الحل لديه مكررا وجاهزا يردده فى كل قصصه حول الفروسية التى راح يغنى من خلالها ذاته ، ويحكى حقيقة شخصه ، ويصور طبائع مهاراته وأنماط تجاربه ، ولذا لم يكن ليتردد فى أن ينهى الأزمة ويحل (المشكلة) لديه عن طريق فرسه ، أو شهادة خصومه أو أدوات قتاله بعد عرضه للوقائع ، أو تصويره للبطولات على ذلك المنهج الذى يجمع فيه بين غزله الطبيعى فى عبلة وبين غزله الحربى فيها وفى الحرب معاً فى مثل قوله :

أعبلةَ قد زادَ شَوْقى ومـــــا ... أرىَ الدهر يُدنى إلىَّ الأحبَّـــةْ
وكَمْ جهد نائبة قد لقيــــــت ... لأجلك يابنتَ عمِّى وَنَكْبَـــــةْ
فلو أن عينَيْك يوم اللّقـــــاء ... تري موقفى زدت لى فى المَحَبةْ
يفيض سَنَانى دماءُ النحُـــور ... ورُمْحي يشُكُّ مع الدّرْع قَلْبَـــةْ
وأفرَحُ بالسيف تحت الغُبَـــار ... إذا ما ضربت به ألفَ ضَرْبَـــةْ

وتشهدُ لى الخَيْلُ يوم الطّعـــان بأنىّ أفرقها ألفَ سربَـــــــه
وإن كان جلدى يُرى أسْـــوَدا فلى فى المكارم عزٌ ورُتْبَــــةْ
ولو صلّتِ العُرْبُ يومَ الوَغَـــى لأبْطالها كنتُ للعُرْب كَعْبَـــه
ولو أن للموت شخصًا يُـــرى لروعتُه ولأكْثَرْت رُعْبَـــةْ

وإن كانت القصة عند عنترة تبدو ذات طابع خاص خصوصية فروسيته ، وكذا كان أمر عقدته وأسلوب حلها ، ولذا تكررت لديه الصيغ الذى تسجل توحده مع موضوعات قتاله ، فلا تكاد تراه إلا من منظور فـارس منازل شجاع يخشاه الأبطال هو فى كل الأحوال عنترة ، لا تسمع صوته إلا فى صولة الوغى وضجيج المقاتلين ، ولاتراه فى النهاية إلا فارسا عملاقا يردد قصته معتدا بنفسه ، فلا يكاد يغفل أو ينسى بطولته التى عاش لها وبها ، ومن خلالها نال حريته ، وما أكثر ما كان يديره من صيغ الحوار مع عبلة كشفا عن أسرار عقدته وطلبا لحلها ، وتصويرا لطبيعة علاقته بها وتساؤلاته حولها ، مما قد يجمعه ذلك المنطق الحوارى الذى نراه شديد الشغف به ، على نحو قوله مصورا تعجبها من منظره العام :

عجبَتْ عُبَيْلةُ من فَتىً مُتَبَـــذِّلِ عاري الأشَاجع شاحبٍ كالمُنْصُـــلِ
شَعَثِ المفارق منهج سربَالُـــــه لَمْ يدّهنْ حَوْلا ولم يَتَرَجَّـــــلِ
لا يكتَسى إلاّ الحديدَ إذاَ اكْتَسى وكذاك كلُّ مُغاورٍ مُسْتَبْســـــلِ
قَدْ طالما لَبِس الحديدَ فإنمـــا صَدَأُ الحَديد بجلده لَمْ يُغْسَـــلِ

فإذا هو يجد نفسه فى مساق هذه الصورة التى يترجمها على لسان عبلة ، ويعكسها من خلالها فى مشهد الفتى النحيل الذى لا يشغله مظهره ولا ترجُّله ولا ثوبه ، بقدر ما يشغله أمر حسه الحربى ومنطقه البطولى حول دروعه وسيوفه ورماحه وجواده ، وهو مايرى فيه ذاته ويتوحد معه ويحل به مشكلاته على المستوى الاجتماعى ، كما يحل به عقدة قصصه على المستوى الفنى :

فتضاحكَتْ عَجَبًا وقالَتْ : يافَتىً لا خيرَ فيكَ كأنَّها لم تَحْفَـــلِ
فعجِبْتُ منها حين ألَت عَيْنُهـــا عن ماجد طلقِ اليدينِ شَمَـــرْدَلِ

لا تصْرِمِينى يا عُبَيْلَ وراَجعى   فىَّ البصيرةَ نظرةَ المُتَأملُ
ياعبلُ كَمْ من غَمْرَةٍ باشَرْتُها   بالنفس ما كادَتْ لعمرُكِ تَنْجَلِى
إِنى امرؤُ من خَيْر عَبْسٍ منصبا   شطرى ، وأحّمِى سَائِرى بالمُنْصُل
وإذا الكتيبةُ أحجَمت وتلاحَظتْ   أُلفِيتُ خيراً من مُعِمٍّ مُخْولِ
والخيلُ تعلَمُ والفوارسُ أنَّنى   فرَّقْتُ جمعَهمُ بضربة فَيْصَلِ
إذْ لا أبَادِرُ في المضيق فَوارسى   أو لا أوكَّلُ بالرَّعيل الأوَّلِ
إنِ يلحقوا أكرُرْ وإن يَسْتَلحِموا   أشدُدْ وإنْ يُلْقَوا بضَنْكٍ أنْزِلِ

وعلى مستوى القص العنترى من أشباه هذا النمط تظل العقدة رهنا بإحساس الشاعر بنفسه ، وتضخم ذاته ، واستمرار انشغاله بتجربته واسترخائه النفسى ، أو - على حد تعبير عنترة - بما يجده من شفاء النفس فى زحام صور القتال ، وهى النهاية التى يرسمها دوما لقصة بطولته ، وهنا تبدو العقدة لديه مركبة وليست بسيطة ، فهى ذات شقَّيْن حيث يريد أن يتخلص من حضيض الانتماء الطبقى الذى يحسب عليه بحثا عن الاعتراف بنفسه إلى سلم الأحرار من أبناء القبيلة ، وفى الشق الثانى يريد أن ينال حرية الفرسان فى محاور الغزل حتى يستطيع أن يحقق ما تطمح إليه نفسه فى حبه لعبلة . صحيح أن الجانبين متداخلان ، ولكن ذلك التداخل يظل محصورا فى دور التعقيد للموقف إلى أن يجد له الشاعر حلا فى خواتيم قصصه ، فعند هذا الحل تنفرج أزمته ، وتهدأ انفعالاته ، ويتسق نفسيا مع بيئته زمانا ومكانا وقيما وأسلوب حياة .

ويكاد يرتبط بفروسية عنترة ، أو يبدو شبيها بها فى منطق البطولة ما صوَّره الشعراء من قصص حول « حامى الظعينة » التى تروى حول ربيعة بن مكدم «معاصر عنترة» والسليك بن السلكة وقد عرف ببطولته وفروسيته حتى أطلق عليه العرب (حامى الظعينة) فقد حمى الظعائن من دريد بن الصمة حين خرج دريد يريد الغارة على «بنى كنانة» فلما انتهى إلى وادى الأخرم بالقرب من ديار القوم ظهر له شخص ومعه ظعينة ، فقال لفارس من أصحابه : سر إليه وصح به : خل الظعينة وانج بنفسك . وكان ربيعة مازال غلاما آنذاك .. فناداه

الفارس فلم يجبه ، فألح عليه الفارس أن ينجو بنفسه ويترك الظعينة فرفض ربيعة مستكبرا وقال للظعينة :

سيرى على رِسْلك سَيْرَ الآمنِ مسيرَ راح ذات جَأْشٍ سَاكِنِ
إنَّ انْثِنَائى دونَ قِرْنَىْ شَائنى أبْلِىَ بلائى فاخْبرى أوْعَاينى

ثم حمل على الفارس فصرعه ، وأخذ فرسه فدفع به إلى الظعينة ، فلما استبطأ دريد صاحبه بعث فارسا آخر لقى مصرعه ، وكذلك كان الثالث إلى أن جاء دريد ليستطلع الموقف بنفسه ظنا منه أن رفاقه قد أخذوا الظعينة ، وقتلوا الرجل ، فلحق بهم فوجد ربيعة بلا رمح وقد دنا من الحى ، ووجد أصحابه قد قتلوا ، فقال له دريد : أيها الفارس إن مثلك لا يقتل ، وإن الخيل ثائرة بأصحابها ولا أرى معك رمحا ، وأراك حديث السن ، فدونك هذا الرمح فإنى راجع إلى أصحابى فمخبر عنك . ثم أتى دريد أصحابه ، وقال لهم : إن فارس الظعينة قد حماها وقتل فوارسكم ، وانتزع رمحى ولا طمع لكم فيه ، فانصرف القوم ودريد ينشد :

ما إن رأيتُ ولا سمعتُ بمثْلِــه حامىِ الظعينة فارساً لم يُقْتَــلِ
أرْدَى فوارسَ لَمْ يكونُوا نَهْــزَةً ثم استمرَّ كأنَّه لم يَفْعَــــــلِ
متهلل تبدو أسرَّةُ وَجْهِــــــــه مثلَ الحُسَام جَلَتْهُ أيدى الصَّيْقَلِ
يُزْجِى ظعينتَهُ ويسحَبُ رُمْحَــهُ متوجِّهًا يُمْنَاهُ نَحْوَ المَنْــــــزِلِ

وهنا تتكرر عقدة القصة عند مرحلة بعينها حين يأتى من يريد انتزاع الظعينة من البطل ، وعلى البطل حينئذ أن يواجه مصيره الصريح من منطلق الاستعداد لحمايتها مهما كانت النتائج ، أو التفريط فيها وهذا مشين ، وربما بدا مستحيلا لدى العربى الحر ، وهنا تتعقد القصة من خلال الأبطال الثلاثة الذين أرسل بهم دريد ، ومع مجئ كل فارس قد يخفق قلب المتلقى من جراء تكرار المحاولة وتكرار العقدة ، وهوما يدفع إلى تكرار الحل المجسد فى قدرة حامى الظعينة على قتلهم جميعا الواحد تلو الآخر والفوز بظعينته آمنا(1).

وغالبا ما يرد الحس القصصى ليكون بمثابة كشف ، أو لنقل بمثابة وصول إلى تلك

---

(1) انظر الفروسية لسيد حنفى ص ١١٢ ومابعدها .

اللحظة الشائكة فى سير الأحداث ، وكأن «الكاميرا» تتوقف لتشبيت الصورة ، طبقا لما سيبنى حولها من الأحداث ، وكيف ستحل الأزمة ، وهو منطق القص بوجه عام ، وهو منهج الحكاية التى تبعث على التشويق ، وإن ظلت فى هذه المرحلة مرهونة بصور القتل وإيقاع الحرب ، على نحو ما نراه فى قصص أيام العرب ومعاركهم كحرب البسوس بين بكر وتغلب ، وحرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان ، وحروب الفجار بين قريش وكنانة ، ويوم الكُلاب بين مذحج وتميم ، ويوم ذى قار بين العرب والعجم ، وما شاكل ذلك من الحروب والأيام الطوال ، إلى جانب القصص الغرامية التى ازدحم بها ديوان الشعر الجاهلى وأخبار شعرائه على نحو ما روى عن المنخل اليشكرى والمتجردة زوج النعمان بن المنذر ، ومثله القصص ذات الطابع الاجتماعى الخاص كقصة مقتل طرفة ، ومقتل عمرو بن هند ، وكقصة المنذر فى يومى بؤسه ونعيمه ، بل ربما نقل العرب من تلك المقومات القصصية وأضافوا إليها من وسائلهم ونماذجهم وصورهم ، وذلك إذا أخذنا بما رُوى عن الأصل اليونانى لقصة المنذر، وما كان من أمره مع شُرَيْك بن عمرو وحنظلة ، إذ يبدو للقصة أصل يونانى معروف وأغلب الظن أن العرب أخذوا أفكارها وحوادثها عن اليونان ثم صاغوها فى قالب يتفق مع ذوقهم[1] .

ومع استبعادنا لفكرة التأثير اليوناني هذه يظل القاسم المشترك بين شعرائنا وارداً حول ما صوروه من أحاديث الصيد ، فصوروا معه الواقع النفسى فى لحظة التعقيد موزعا بين القلق والتحفُّز ، وبين الانفعال والتهديد حتى تأتي لحظة الانفراج والحل مع استمتاعهم بصيدهم.

ويظل دليل انتشار ذلك القاسم المشترك ما يردده الشاعر قريبا مما يصوره غيره ، صحيح أن ظروف الحياة بدت متشابهة ، وربما تقاربت صورة البيئة بكل معطياتها المادية والمكانية والزمانية ، ولكن هذا لم يكن ليؤدى إلى ذلك التشابه العميق الذى تعاوره الشعراء فى قصص صيدهم ، إلا أن يكون لرواية الشعر أثرها فى ذلك الزحام ، خاصة إذا أخذنا بما عرضه الدكتور محمد محمد حسين حول صورة البقرة الوحشية وقد خرجت ترعى وغفلت من وحيدها ، فأكلها السبع فلما اجتمع اللبن فى ضرعها عادت لترضعه فلم تجد إلا قطعا مبعثرة

(١) محمد صالح سمك: أمير الشعراء في العصر القديم (امرؤ القيس) ص ١١٢ .

من جلده ، ودُفَعًا من دمه ، فإذا أشرقت الشمس فاجأها صائد كأنه الذئب يبغى صحبه صيدا قد تتبعه كلاب سريعة كأنها السهام :

فظلُّ يأكلُ منهُ وهى رَاتِعَـــــةٌ حدَّ النَّهار تراُعى ثيرة رتَعـــــا
حتى إذا فَيْقَةٌ فى ضرعها اجتمعت جاءَت لترضع شقَّ النفس لَوْ رَضعـا
عَجلاً إلى المعهد الأدْنى ففاجَأهـا أقطاعُ مسك وسافَتْ من دم دُفَعَـا
فانصرفت فاقدا ثكْلي علي حـزَنَ كلُّ دهاها وكل عندها اجْتَمعـــا
وذاكَ أنْ غفلت عَنهُ وما شعَـرْت أن المنيَّة يوَما أرسلَتْ سَبُعَـــا
حتى إذا ذرُّ قرن الشمس صبَّحَهـا ذُؤال (نبهان) يَبْغى صحبَه المتُعَـا
بأكلُبٍ كسِراع النبْل ضاريــــةٍ ترى من القد فى أعناقها قطعَـا
فتلكَ لم تتْرك من خلفها شبَهــا إلا الدوابَر والأظلافَ والزَّمَعــا

ولازال الدكتور محمد حسين يبحث فى مشابه الصورة وقرائنها[١] ليجدها مطروحة فى شعر زهير وشعر الأعشى ، وفى شعر لبيد وشعر أوس بن حجر والمتلمس والنابغة الجعدى والمثقب العبدى وأبى ذؤيب الهذلى وعنترة وغيرهم كثير من شعراء الجاهلية ، لينتهى من هذا العرض المفصَّل مع كثرة نماذجه وشواهده إلى تعميم الظاهرة على شعراء تلك الفترة .

ولعل فيما انتهى إليه من هذا التعميم ما يحجب القول عنا حول شواهد الموقف باعتبار ما درس منها ، ورصد على هذا المنهج الاستقرائى الدقيق ، ولكننا نكتفى هنا بمجرد الإشارة إلى ما عرضه الكتاب ، لننتقل إلى اللوحات الأخرى التى تظل فى حاجة إلى تأمل ومعالجة كأن نعود إلى رؤية العقدة والحل لدى شعراء الغزل من نفس المنظور القصصى المكرر حتى يتحول إلى ظاهرة تكتسب نفس العموم الذى أكسبه إياها الدكتور (محمد حسين) ، وذلك لأن لوحة الغزل ظلت قائمة فى إطار وجدان الشاعر الجاهلى ، يعكس منها ما يعكسه فى مقدمات قصائده ، أو فيما أفرده لها من صور النظم وتسجيل التجربة ، الأمر الذى يفسر ما يرد من صور التشابه حول الفتاة المحصنة من بنات القبيلة ومن يقيم على بابها من الحراس ومن يحاول مغازلتها من الشعراء ، ويحاول أن يمهد لنفسه الطريق إما بمغافلة القوم ومخاتلة الرقيب ، أو

(١) أساليب الصناعة ص ٦٦ - ٦٧.

بتأخره إلى ما بعد نوم السمار والرعيان ، ليبدأ فى مغامراته التى قد تنتهى بأزمة ومزيد معاناة حول أسلوب الخروج فى ظل ضروب من الصراع النفسى العميق الذى لا يمنع الشاعر من تكرار مغامرته ، وربما وجد الشاعر متعته فى ذلك الخروج الهادئ من أزمته ، وكأن أحدا لا يستطيع مساءلته ، بل تخرج معه صاحبته استكمالا لتلك البطولة التى يعرض منها امرؤ القيس جانبا فى قوله :

فقالتْ : يمينُ الله مالكَ حيلـــةٌ   وما إنْ أرىَ عنكَ الغوايةَ تَنْجَلى

ليخرج من محنة هذا الرفض المفتعل إلى قوله :

خَرَجتُ بها أمشى تجُر وراءَنــــا   على أثَرْينا ذيلَ مِرْطٍ مُرَحَّـــــل
فلما أجزنْا ساحةَ الحىِّ وانتحَــى   بنا بَطْنُ حقْف ذى قِفَاف عَقَنْقَـل
هَصَرْتُ بفَوْدَىْ رأسْها فتمايَلـــتْ   علىَّ هضيمَ الكَشْح ريَّا المُخَلْخَل[1]

ويبدو طبيعيا أن تتكرر الظاهرة عند امرئ القيس نفسه ، فهو صاحب فكرة المغامرة التى أدمنها فكررُها فى شعره ، وربما كرر منها شيئًا فى واقعه ، ولكن على المستوى الفنى يبدو تكرارها واضحا مع فوارق جزئية يُفصِّل القول فيها كأن يغامر فى وجود زوج المرأة موضوع غزله ويستبعد أن يقتله :

فأصبحْتُ معشوقا وأصبحَ بعلها   عليه القتامُ سيءَ الظن والبـــال
يغطُّ غطيط البكر شُدَّ خناقـــه   ليقتلنى والمرءُ ليس بقَتَّـــال
أيقَتُلني والمشرفىُّ مُضَاجعـــى   ومسنونةٌ رزقٌ كأنْياب أغْـوَال؟
وليس بذى رُمْحٍ فيطعُنني بـــه   وليس بذي سَيْف وليس بنَبَّـال

فهو يصل إلى العقدة التى يجد حلولها جاهزة من كل اتجاه ، إذ يجد حلها من جهة الزوج الضعيف الذى لم يعرف بفروسيته ، فأنىَّ له أن يخشاه إذن ! وهو يحلها ثانية من خلال المرأة ذاتها حين تتحول عن نصرة زوجها إلى نصرته هو ما إذا تأزم الموقف :

أيقتُلني وقد شغَفْتُ فؤادَهـــا   كما شغف المهنوءةَ الرجلُ الطالى؟

---

(١) الروائع ١٠٢ .

وقد علمت سَلْمىَ وإن كان بعلَهــا بأن الفتىَ يَهْذِى وليس بفَعّـــال

ثم يحلها أخيرا من خلال فروسيته التى قصد إلى تصويرها تفصيلا مدعومة بسيفه ورمحه واحتياطه بأدوات قتاله ، إلى جانب ذلك التبرير الذى يعرضه حول موقفه بما يكفى لإباحية الغزل من منظوره الخاص :

وماذا علَيْه أن ذكرت أوانسًـا كغزلان رمل في محاريب أقْيَال

وتظل الفوارق الجزئية واردة فى نفس القصيدة حين ينتقل من تلك المغامرة الفردية من قبل المرأة طبعا ليصبح مغامراً أشد خطرا حين يأتى بيوت العذارى ليجعلهن موضعا لغزله ، ولكنه ينصرف عنهن خوفا من أن يقع فى حبائل هواهن فيعجز عن الخلاص من عالمهن ، أو أن يقتل فى زحام تلك المغامرات على نحو قوله :

وبَيْتِ عَذارَى يومَ دَجْنٍ وَلَجْتــــهُ يَطُفْنَ بجمّاء المرافق مِكْسَـــالِ

سباط البنان والعرانين والقَنــــا لطاف الخصور فى تمام وإكمـــال

نواعمَ يتبعنَ الهوَى سُبْلَ الـــرَّدَى يَقُلْنَ لأهل الحلم : ضَلاً بتَضْـــلاَل

صرفْتُ الهوى عنهُن من خشية الرَّدى ولستُ بِمَقْلِيِّ الخِلال ولا قَالِـــى

وعند غير امرئ القيس تتكرر المواقف وتتعدد المغامرات ، وتظل فى هذا الإطار الإيجابى الذى ينجو فيه الشاعر من القتل ، وقد تأخذ اتجاها آخر يبدو فيه أقرب إلى الإحساس بضياعه واستسلامه على نحو ما يحكيه عمرو بن قميئة فى إيجاز شديد :

فَزِعَتْ تَكْتُمُ وقالتْ عَجيبـــا أنَ رأتْنى تغيَّر اليومَ حَالـــى

يا ابنة الخَيْر إنما نحنُ رَهْـــنٌ لِصُروف الأيام بعدَ الليالـــى

جلعَ الدهر وانتمي لِى وقدْما كان ينحى القوىُّ علَى أمْثالى

أقصدتْنى سهامُهُ إذ رَمَتنـــى وتولَّت عنه سليمى نُبَالـــى

وهو موقف انهزامى يكاد ينسحب الشاعر فيه من مغامراته أمام شكوى شيبه أو زمنه أو ما يذكره من حتمية الآجال ، وهو نسق شائع من أنسقة المعالجة الفنية تبلور بشكل أكثر وضوحا فى مقدمات الشعراء حول شكوى الشيب وذكريات الشباب .

وقد تترجم هذه المنطقة الانهزامية فى صراحة الشكوى مع هذه الصورة ، أو غير ذلك من أساليب الإبداع إذا أخذنا بما عرضه المرقش الأصغر ، حين يبدو متيما فى حبه غير مغامر ، ومن ثم اكتفى بخروجه من أزمة حبه إلى تلك الأمنية التى رصدها قوله :

ألا يا اسلمى بالكوكب الطلق فَاطما ... وإن لم يكن صرفُ النوى مُتلائمـــــا
ألا يااسلمى ثم اعلمي أن حاجتـــــى ... إليكِ فرُدِّى من نوالك فَاطمـــــــا
أفاطمَ لو أن النساء ببلــــــــــدة ... وأنت بأخرى لا تُّبعتُك هَائمــــــا
متىَ ما يشأْ ذوُ الودِّ يصرمْ خَليلــــهُ ... ويعبد عليه لا محالة ظَالمــــــا[1]

وهى اللغة التى تكررت أيضا لدى الشعراء إذا ماذكرنا منهم هنا عنترة حين ذكر عبلة ، كلما لاح له شاهد فى الحرب أو فى غيرها :

ولقد ذكرتك والرماح نواهــــــلٌ ... منى ، وبيضُ الهند تقطرُ من دمى
فوددْتُ تقبيلَ السُّيوف لأنهـــــا ... لمعَتْ كبارقِ ثَغْرِك المتَبَسِّـــــــم

وهو المنطق الذى يحاور به عبلة مراراً فيكشف عن إدراكه لنهاية قصته وخلاصة أمله وبغيته :

ياعبلَ كم يَشْجَى فؤادىَ بالنـــوَى ... ويروعُنى صوتُ الغراب الأســـود
ولقد حَبَسْتُ الدمعَ لا بُخْلاً بــــه ... يومَ الوداع علي رُسُوم المَعْهَـــــد
وسألْتُ طيرَ الدَّوح كَمْ مِثْلى شَجَا ... بأنينه وحنينه المُتـــــــــــرَدِّدِ
ناديتهُ ومَدامعَى مُنْهَلَـــــــةٌ ... أينَ الخَلِيُّ من الشَّجِيِّ الُمكْمَـــد
قَالوا اللقاءَ غداً بمنعرج اللـــوى ... واطول شوق المستهام إلي غَــــد

وإن بدا الحل لديه أكثر تميزا على الرغم من تشابه صيغ العقدة ، خاصة لدى أولئك المتيمين الذين لم تتح لهم حرية فى العلاقات مع محبوباتهم . فكانت صعوبة اللقاء ، وكانت آلام الفراق القاتلة من خلال رموزه الكئيبة ، فما بالنا بموقف المتيم الذى يزيده تعقيدا فاصل اللون لدى العبد حين يحول دون لقائه بابنة عمه عبلة ، فهنا تظل الجدة واردة فى انتظاره يوم اللوى ، ولكنه يدرك أنه انتظار سيطول لأنه ملئ بالشوق والكمد .

---

(١) الروائع ٢٠٤ .

وربما وجدت صيغ أخرى لطرح هذه الحلول ، أعنى حين ترد المواقف فى صورة بسيطة نبحث فيها عن منطقة أزمة البطل الغزل فلا نجد إلا طريقا ميسورا للغزل والمغامرة ، وهنا يغلب على الشاعر منطق التفاؤل ، ويتجاوز الحديث عن عقدة بعينها ليرى المغامرة بسيطة لديه ، فقط هى تحتاج إلى نهاية توازى ما نراه فى حل العقدة ، فإذا بالمنخل اليشكرى يصف إحدى مغامراته ، بل يحكى واحداً من لقاءاته الغزلية يترجمها قوله المشهور :

ولقد دخلتُ على الفتاة الخدرَ فى اليوم المطيـــر

الكاعب الحسناء ترفل في الدمقس وفى الحرير

فدفعتُها فتدافعت مَشْىَ القطاةَ إلىَ الغديـــر

فدنَتْ وقالت يا منخَّلُ ما بجسمك من حـــرور

ما شف جسمى غير حبك فاهدئي عنى وسيرى

وأحُبُّها وتحبني ويحب ناقتها بعيــــرى[1]

فهوى يرى فى هذا الاسترخاء نهاية حدثه ومغامرته الجريئة التى يحتويها أسلوب القص لديه ، على ما فيه من ذلك الأداء الفعلى ، وتلك الحركة السريعة التى تدعمها أيضا سرعة الحوار ، لتنتهى إلى لغة تقريرية مباشرة حول دوافعه إلى حبها ، وعلى نسقه يصطنع حب جمله لناقتها ، وكأنه يختتم قصته ، ثم يتوج ختامه بتلك الدعابة التى يجعل الإبل مادة لها .

وربما تحولت الصياغة القصصية إلى ضرب من التداخل ليزداد الموقف تعقيدا دون قصد إلى حله ، وذلك عند الشاعر الغزل حين يبدو يائسا من غزله ، فيتخذ من الدعابة مجالا للخروج من أزمته ، وهوما رصده قول الأعشى فى معلقته ، وقد تداخلت أطراف العلاقات الغزلية وتداخلت جوانبها :

عُلِّقْتُها عَرَضًا وعُلِّقت رجـــلا	غَيْري وعُلِّق أخْرَي غيرَها الرَّجُل
وعُلِّقتهُ فتاة ما يُحاولهـــــا	ومن بَنى عَمِّها مَيْتٌ بها وَهِـل
وعلقتنى أخرى ما تلائمُنـــى	فأجتمعَ الحب حبٌ كلُّه تبــــل
فكلنا مُغْرَمٌ يَهذى بصاحبـــه	ناءٍ ودانٍ ومخبولٌ ومختبـــلُ

(١) الروائع ٣٧٦ .

إذ يفرِّع الشاعر عقدته هنا ، وكأنه يريد عزاءً فى مشكلته ، فيشير إلى أطراف المشكلة إذ يعدد لها نظائر كثيرة تمثل أكثر من عقدة ، وإن بدت كلها متشابهة ، فهى تأتى من منطلق واحد تعكسه قصة الفتاة التى أحبها الأعشى فى وقت لم تشغل فيه به ، بل شغلها رجل آخر ، ولكنه لم يشغل بها ، بل كان هذا الرجل شديد الوله بأخرى غيرها ، ولكن تلك الأخرى لم تأبه به ، وفى نفس الوقت تكررت المأساة لدى تلك الفتاة التى أحبته، ولكنه لم يحبها ، بل كان واحد من أبناء عمها شديد اللهفة عليها والشغف بها ، ثم كان حال الأعشى نفسه وقد تعلقت به أخرى لا تلائمه ، ولعله أدرك أنه هو نفسه لا يلائمها ، حتى إذا ماخرج من تشابك تلك العقد إلى خصوصية رؤيته لموقفه إزاء هريرة إذا هو يجد حله فى تلك الصيغ الانهزامية التى رأينا لها شواهد من قبل ، وإذا ضجيج العقدة ينتهى إلى فراغ ، وعندئذ تنتهى إلى جمع بين رفض وتأبٍّ ، وبين ودلٍّ قبول فى عالم الغزل لدى المرأة :

صدَّت هريرةُ عنا ما تكلِّمنـــــا ... جَهْلا بأم خُليد ؟ حَبْلَ مَنْ تَصِلُ؟
أإن رأتْ رجُلاً أعشىَ أضرَّ بـــه ... رَيْبُ المَنُون ودَهْرٌ مُفْنِدٌ خَبِـــــلُ
قالت هريرة لما جئتُ زائرَهـــــا ... ويلى عليكَ وويلى منك يارَجُـلُ!

لينقل حديثه بسرعة خارج حدود التجربة الغزلية وليتحول إلى تسجيل مفاخر قومه وفروسيته :

إمَّا تَرَيْنا حُفَاةً لا نعالَ لَنَـــا ... إنَّا كذلك ما نَحْفَىَ ونَنْتَعِلُ

ولكن الاستطراد فى الغزل يلح بالصورة نفسها التى رأيناها آنفا عند امرئ القيس، فيرتدى ثوب المغامر الغزل ، ولكنه يوثر الإيجاز فى رسم المشهد على لغة الاحتمال :

وقد أخالسُ ربَّ البيت غفلتَـــهُ ... وقد يحاذِر منى ثُمَّ مَايئَـــــــلُ
وقد أقودُ الصِّبا يومًا فيتبعُنـــى ... وقد يصاحبني ذوُ الشرَّة الغَـزِلُ

وأحسب أن الشواهد ستدفع بهذا الحوار إلى إطاله لا مبرر لها فى عالم الغزلين – وما أكثرهم – فى الشعر الجاهلى ، ولذا يحسن أن تتكشف طبائع العقد الأخرى ، وكيف عرفت سُبُلها إلى الحل على أيدى شعراء النماذج القصصية ، ذلك أن العقدة – أحيانا – قد تعيش

فى بؤرة فلسفة الشاعر ، وخاصة حين يعتنق مذهبا أو اتجاها فكريا ينتمى فيه إلى رفاقه ، فإذا هو يردد فكرته التى تمثل تلك العقدة ، وإن تجاوزت أهمية الحدث لتعيش فى البؤرة ، وكأن كل حدث يعد فى خدمتها بالضرورة ، ولعل فى مسلك الصعاليك من الشعراء ما يفى بهذا الملمح ويدعمه ، وكأن الإيقاع القصصى يختل لدى الصعلوك فى ترتيب خطواته ، أو فى أهمية جزئيات ذلك البناء ، فقد يبدأ بعرض العقدة ومرحلة التأزم التى لا يخشاها ، وتخشاها زوجته ، ليتخذ منها منطلقا لقصصه وأحداثه ، وهو فى ذلك أشبه ما يكون بالروائى الذى يبدأ روايته من النهاية عوداً إلى أسلوب القص ، وتناول الأحداث باعتبار الماضى ، وكأنه يسترجع شريط الذكريات ما بين البداية والنهاية ومراحل التعقيد والصعوبات التى قد تلقاه أثناء تجاوز الأحداث .

فإذا ما سلمنا بهذه الرؤية تراءت لنا مواقف الصعاليك من زوجاتهم بمثابة كشف عن حقيقة عقدهم التى تتبلور فى نماذج من الصراع ، سواء على المستوى القبلى ، أو على المستوى الجغرافى فى الصحراء ، أو حتى على مستوى التجريد فى صراعهم الذى لا يهدأ مع الزمن والموت وقوى الطبيعة ، وحتى ما وراء الطبيعة ، كما رصدوه فى صورة السعلاة أو الغول أو الأشباح وغير ذلك من خرافات سجلوها تعبيرا عن حياتهم المشردة فى أعماق الصحراء البعيدة . ورد فعل لما ينتظرهم فيها من مهالك ومخاوف ، فمن خلال تلك الأفكار توقف الصعلوك عندما يدور فى أعماقه من إلحاح على ضرورة خروجه فى مقابل رصده تلك العقدة التى ينطق بها زوجته في مخاوفها من ذلك الخروج وخوفها عليه من الموت ، ومحاولة الشاعر أن يدفع بهذه العقدة وراء ظهره فلا يعبأ بها حتى يعطى الحدث فرصة الظهور والتطور، على حد تعبير الشنفرى فى ختام تائيته التى يتغزل فيها بزوجته ، وإن كان قد خصها بتصوير رائع يكاد يجعلها فيه متفردة بين النساء ، ولكنها المرأة بمخاوفها على زوجها ، وهو الفارس الذى يبلور فلسفته فى الحياة والموت :

إذا أنَا أتَتْنى منِّيتى لَمْ أُبَالِهـــا   ولَمْ تذر خَالاتى الدموعَ وعمَّتــى

ولَوْ لَمْ أرم فى أهل بيتَى قاعــدا   إذن جاءنى بين العمودَيْن حمتــى

ألا لا تعدنى إن تشكيت خلتــــى شفانى بأعلى ذى البريقين عدوتى

فمن هذا المنطلق لتجاوز مرحلة التأزم يبدأ الشاعر أحداثه ورحلاته وغزوه الذى يعتبره أساس حياته ، وهذا تأبط شرا يستعرض أحداثا وصورا من خروجه ، يرى فيها إنجازا حقيقيا وترجمة فعلية لصعلكته ، فيتحدث عن المرقبة ، وكيف صعد إليها ليلا ، ويرسم صورته أثناء صعوده وطبيعة ما يحتذيه من النعال وأدوات القتال التى أفاض فى تصويرها ، ينتهى إلى إهداء ضرباته لمن يبغضه أو يلتوى عليه أو يهاجم فكرته أو يخون عهده ، وهى صياغة تبدو أقرب إلى العموم منها إلى خصوص لغة القص ، خاصة حين ترتبط بأحداث معينة أو شخصيات محددة تبدأ لدى الشاعر من خلال ذلك التمهيد العام منذ حديثه عن ذلك الوادى الذى قطعه لا يخشى فيه أسودا ولا جنا ولاهضابا ولا غيلا ليخترقه على عادته ، وليسجل بذلك صورة من شجاعته يختم بها أبياته .

على أن اللهجة القصصية تبدو أكثر تحديداً حين يصور لنا الشاعر حركة غزوه فى يوم ما مع رفيق ما من خلال قبيلة ما ، وكيف أمكنه الفرار على النحو الذى رصدته قافية تأبط شراً التى استهل بها المفضل الضبِّى اختياراته ، حيث صور خروجه مع صديقيه عمرو بن براق والشنفرى ، وكيف هاجما قبيلة (بجيلة) واستطاعا منها الفرار ، فلم يلحق بهما فرسانها ، وهو يستغل تفاصيل هذا الحدث فى تحريكه (وتثبيته) بما يكفى لتصوير شجاعته وجرأته وسرعة غزوه . وربما بدت العقدة واضحة فى مشهد فراره ومن خلفه الفرسان ، ولكنه يحل العقدة على مستويين : الأول : يتعلق بتصوير سرعته التى تضمن له النجاة :

لا شئَ أسرعُ منى ليس ذاَ عُذَر وذاَ جَنَاح بجَنْب الرَّيْد خَفَّـــاقِ

حتى نَجَوْتُ ولَّما ينزعُوا سَلَبِى بَوَالهٍ من قَبِيضِ الشَّدَّ غَيْــداقِ

والآخر : يكشفه تسليمه بحتمية موته فلم يخش النهاية طالما أنها تنتظره فى آخر المطاف مما لايعرف عنه شيئاً :

سدِّد خلاَلك من مَال تُجَمَّعُــــه حتى تلاقى الذى كلُّ امرئ لاق

عاذلَتى إن بعض اللوم مَعْنَفَــةٌ وهل متاعٌ وإن أبقيتُه بَــاقِ؟!(1)

وهو تسليم يتكرر فى قصصه ، ويبدو مؤكدا فى فلسفته عبر مثل هذا الموقف حيث يقول:

وإنِّى - ولا أعلم - لأعْلَمُ أننَّــــــى سألْقَى سنانَ الموت يرشُقُ أضْلُعـــــا
ومن يضرب الأبطالَ لا بُد أنــــــه سيَلقىَ بهم من مَصْرع الموت مَصْرَعا[1]

وفى تجاوزه لحسه الواقعى قد ينهى الصعلوك قصته بانتصاره المستمر على خصومه ، أو لنَقُل على ضحاياه ، حتى إذا ما عرَّج على تصوير خرافى لما يلقاه من الغول أو غيرها ظل حريصا على نفس النهاية ، فحين يصور تأبط شرا قصته مع الغول وصراعه معها فى إحدى ليالى الصحراء الموحشة المقفرة المخيفة يبدأ بتصوير هذا اللقاء وطبيعة الزمان والمكان الذى التقيا فيه وما دار بينه وبينها من حوار أنهاه بقدرته على استمرار المغامرة فى جوف الصحراء لينهى الموقف بقتلها وانتصاره عليها ، وكأنه يردد انتصاره الدائم على كل شئ من حوله إلا الموت :

فمن سال : أين ثوَتْ جارتــى فإن لها باللِّوى منــــــزلا
وكنت إذا ما هممت اعتزمت وأحْرَى إذا قلت أن أفعـلا[1]

ولا شك أن ثمة قدرا من التشابه تفرضه على الشعراء لغة القص وأسلوب الحكاية سواء فى ذلك منهم أو غيرهم ، إذ نرى تدرجا فى التعامل مع الأحداث الجزئية البسيطة وتحريكا لها إلى صورة أكثر تركيبا وتعقيدا تكاد تتوقف عند مرحلة العقدة هذه ، وعندها يستكشف الشاعر نفسه وأدواته ويقف عند روابط السببية بينها ، أو يكتفى بتسجيل حسه القدرى لينتهى إلى التسليم بحتمية الموت التى تظل تدفعه إلى معاودة الخروج وتكرار المغامرة ونظم قصص شعرية أخرى .

---

(١) الروائع ٤٥١ .
(٢) نفسه ٤٥٥ .

وقد نخلص من تنوع صور العقدة وصور حلها إلى أنها تظل مائلة فى ذلك الإطار النفسى لدى الشاعر حين تبدو الأحداث أمامه متداخلة تتشابك معها مادة الطبيعة ، وكأنها تقف أمامه حجر عثرة قد تدفعه إلى مزيد من القلق والحيرة أو التحفز والافتعال ، حتى تنفرج محنته ، وتتكشف أبعادها فى لحظة من التنوير أو الحل يسجلها ذلك الانتصار الجماعى أو الفردى فى لغة الحروب ، أو ذلك الفوز الغزلى لدى شعراء الغزل ، أو فى تلك النجاة من الموت لدى الصعلوك ، أو غير هذا وذاك من حلول تنتهى بها القصة الشعرية فى معظم الأحوال ، وقد لاتنتهى خاصة فى مشاهد الحرب إذ تظل معلقة بمنطق التهديد والوعيد ، على نحو ما يعرف عن قصيدة المهلهل بن ربيعة ، وهى القصيدة التى عدت واحدة من السبع المنتقيات وأسمتها العرب (الداهية) حيث استهلها الشاعر بعرض حوارى تناول فيه ظلم بنى بكر ثم خاطب جساسا فذكّره بجنايته المروّعة وندّد به فى جنايته على قومه بسبب نزقه وحماقته ثم يصور المعركة وجيوشها الكثيفة من قبائل مذحج وحمير وحمدان ، ليختم القصيدة بذلك التهديد ، لقاتَلَىْ أخيه بحرب ضروس لا رحمة فيها ولاهوادة ، وكأن لحظة الحل لديه تصبح بدايةً لحدث جديد لم يقع بعد ، أو هى مجرد خطة لعرض قصة جديدة:[1]

ليس أخوكم تاركاً وِتْـــــرَهُ ... ولَيْس علي تَطْلابكم بالْمُفِيق

فإذا ما تجاوزنا الشاهد النصى فى هذه الأطر المختلفة اكتملت صورة العقدة من خلال أحداث أخرى نادرة يطلع بها علينا ذلك الفارس الأسير قائد قومه مذحج وكيف أوقع به خصومه ، وشدوا لسانه ، لكى لا يهجوهم ، فلما لم يجد من القتل بدا طلب إليهم أن يطلقوا عن لسانه ليذم أصحابه وينوح على نفسه ، وأن يقتلوه قتلة كريمة فأجابوه وسقوه الخمر وقطعوا له الأكحل ، وتركوه ينزف حتى مات ، فقد راح هذا الفارس يحكى قصة أسره ويصور معاناته النفسية العميقة من هول ما أصابه فى ذلك الأسر ، حتى سخرت منه نساء تميم ، لتنتهى

(١) الروائع ٢٠٥ ومابعدها .

العقدة لديه إلى غير حل ، فلم يجد أمامه إلا أن يحل مشكلته من خلال استرجاع ذكريات الماضى فراح يأسف عليها لينهى بها قصيدته :

كأنى لم أركبْ جواداً ولم أقـــــــل لخيليَ كُرِّي نَفِّسي عن رجاليــــــــا

ولم أسبأ الزقّ الرويَّ ولم أقـــُــل لأيسار صدق أعْظِموا ضوءَ نار يا[1]

من هنا تظل العـقـدة والحل رهنا بالطابع الخـاص لكل نمط شـعـرى يكشف عن مـوقف البطل وطبيعة أزمته ، ويظل الارتباط بالبيئة أو الحس الفردى أساسا ومحورا لكثير منها إلى جانب أنماط الصراع البشرى التى تعكسها تلك المواقف الجزئية أو المتداخلة . واستقراء سريع لعدد من قصائد الشعر الجاهلى قد ينبئ بأهمية العقدة فى البناء القصصى إذ يبدو أساسا لطرح الأحداث من قبل الشاعر الجاهلى ، فيلقانا عند المهلهل فى عصر البسوس القصيدة الداهية التى تعكس جناية البطل على قومه ، ووقوع جليلة البكرية فى صراع مرير بين شقى الرحى إزاء الثأر لزوجها من أخيها ، وعند امرئ القيس رحلته إلى قيصر بين البداية ونهاية المطاف وما بينهما من مخاوف وصور مفزعة ، وعند لقيط بن يعمر تلك الروح الإرشادية التى يترجمها فى مخاوفه على قومه عبر رسالته إليهم ، وعند عبد يغوث بن وقاص الحارثى تلك التجربة القاسية المريرة ، وعند الصعاليك تتكشف الظاهرة فى شعر الشنفرى حول المرقبة أو غارات الفرسان ، وعند تأبط شرا فى لقاء الغول أو ألفة الوحش أو مشاهد الفرار ، أو تصوير الشعاب الوعرة أو حتى رثاء الشاعر لنفسه ، وكذا فى غارات السليك أو رثاء فرسه ، وفى أحاديث عروة وصوره حول شيخوخة الصعلوك أو شر الفقر أو خطر العيش على موائد الناس أو تعيير قومه له ، أو ما طرحه امرؤ القيس من إيقاعات مفزعة تزيد العقدة لديه غموضا حين ترتبط بمشاهد الصيد ومغامرات الغزل أو حديثه عن الحلة المسمومة والقروح ، أو حتمية الموت ، أو حديث السموأل عن الحرب والموت ، أو الحارث بن حلزة عن الزمن وخواطره إزاءه ، أو قيس بن الخطيم حول الحكمة والفروسية ومصائب الدهر ، أو عمرو بن كلثوم حول الإيقاع الحربى مع عمرو بن هند أو سلامة بن جندل حول بكائه الشباب ، أو حاتم الطائى حول إهلاك

---

(١) المفضليات ١٥٨ .

ماله فى سبيل الكرم ، أو عامر بن الطفيل حول القِرْن القتيل ، إلى غير ذلك من صور كثيرة لا مبرر لحصرها فهى كثيرة كثرة الشعر الجاهلى نفسه ، وتلتقى فى جملتها حول مفاتيح القصائد من منطلق الإحساس بتلك العقدة التى قد تصبح تلك العناوين دالة على بعضها .

ومن هنا يظل القول حول العقدة والحل مرهونا بمواقف أولئك الشعراء وطبيعة الحياة وقصص القوم وأيامهم ، وتعدد صور البطولات وأبعاد فكر الأبطال حول ظاهرة التوحد حتى مع الذئب لدى الصعلوك من خلال العلاقات الحوارية والتداخلية فى الصور والأحداث ، إلى جانب ذلك الإفراط فى تصوير متعلقات الحدث الحربى وبلورة البطولة وعناصر القتال وتواصل الصور البطولية مع صور الطبيعة ومشاهدها ، إلى ذلك العرض الأمين للطابع البيئى على المستويات الزمانية والمكانية، بما يكفى لتناول قضية الزمن والحدث وما بينها من تفاعل على مستوى الحدث أو العقدة أو الحل ، إلى جانب اتساع المجال أمام الشاعر لرصد فلسفته ومنهج فكره كلما سنحت له فكرة اطمأن إليها واقتنع بها ، أو ذلك الإلحاح على استرجاع الزمن وإعمال الذاكرة الفاعلة فى محاولة تجاوزه وكسر حواجزه ، أو فى ذلك الانشغال بفكرة المكان ومحاولة الخلاص منها حتى وإن بدا الخلاص عن طريق الأطياف ، إلى غير ذلك من مواد تصويرية كثيرة ومتنوعة تحكيها قصص الفارس العربى وتوحده مع مثله وقيمه وحرصه على لقاء الموت ولجوئه إلى الصيغ الحكمية التى يفلسف من خلالها صدى واقعه على نفسه لتصبح البطولة لديه ممارسة وقيمة ومواجهة وشعورا مصيريا وفروسية لاتعرف تخاذلا ولا استسلاما .

فصل ختامى

لعل هذه الجولة فى أعماق القصيدة الجاهلية من خلال البحث عن مفاهيم ومدركات محددة وردت فيها ، تطلع علينا ببعض الملامح المتميزة للشعرالجاهلى تعطيه بعدا قصصيا يحسب لشعرائه ، لا على مستوى الانطلاق من محور المفهوم ودقائق جزئياته وتفاصيله ، بل من زاوية الحس النظرى لدى الشاعر القديم بأن يحكى صدى الواقع على نفسه أو حتى على قومه فى لغة قصصية واضحة الدلالة على تلك الرغبة التى تتعانق مع حكاية الشاعر الجاهلى لنفسه وشخصه من خلال واقع تجاربه ، ومن هنا لا نحتاج إلى تفصيل ولا تصنيف لصور القصيدة الجاهلية بين صورتها الحماسية أو الرثائية أو المدحية بل تعيش فى جملتها - فى بوتقة أسلوب القص الذى يجمع بين موضوعاتها فى كثير من الأحيان ، فالشاعر الجاهلى يحكى قصة عواطفه ومشاعره وأحاسيسه وفكره وفلسفته فى الحياة من خلال المحاجة والمجادلة من ناحية وانعكاسات الإحساس المرهف والانفعال من ناحية أخرى مضافا إلى ذلك كله ذلك الحرص من قبل الشاعر على رصد موقفه القبلى من أبناء قومه وقضايا قبيلته ، فمن خلال القصة الشعرية نستطيع أن نستكشف :

أولا : صورة الحياة القبلية فى بعدها السياسى والاجتماعى ورصيد العلاقات التى تحكم أبناءها وطبيعة الحوار على الأصعدة النفسية واللغوية والاجتماعية ، ومنطق الحياة الذى يغلب عليه لغة العنف والحماسة بما تستوعبه صور الحروب التى أخذت أبعادا ملحمية فى أيام العرب التى طال مداها وتعددت أطرافها على مدار القسمة الظنية للعصر الجاهلى من خلال تلك الحروب الكبرى .

كما تستكشف بوضوح فكرة البطولة فى صورتيها الجماعية والفردية ، وبكل أبعادها المتنوعة على المستوى القتالى أو الإنسانى والنفسى ، إذ يشغل البطل أساسا بالكشف عن ذاته وصفاته من كل جوانبها الإيجابية ، وهو يجتهد فنيا فى عرض نموذج بطولى فى صياغة

شعرية قصصية من خلال حدث يتطور وحوار يكشف مستواه المعرفى والأخلاقى وحسه القبلى والإنسانى العام ومن هنا بدت قصة البطولة من أقرب الموضوعات إلى هذا الأسلوب القصصى منها إلى نفوس القبيلة بوجه عام ، وإلى نفسية الشاعر القاص ذاته على وجه التحديد ، ومن هنا تظل هذه الدراسة بمثابة دعوة مفتوحة لاستمرارية محاولة الدرس القصصى فى شعرنا القديم من خلال منظورَيْن يحكمان كل قصيدة على حدة :

الأول : يتعلق بتأمل قصة القصيدة من خلال استقراء الأخبار التاريخية المختلفة وتتبع سير الشعراء ، أو حتى المجتمع الجاهلى من خلال تلك النماذج الإخبارية التى تكشف طبائع الحياة فيه ، وعندئذ يمكن لنا أن نتوقع كيف سيسير البناء القصصى فى القصيدة فهى انعكاس طبيعى لتلك الحياة .

الثانى : يتوقف عند تحليل العناصر القصصية كلما أعلنت عن نفسها فى أية قصيدة بصرف النظر عن الموضوع الذى تعالجه ، بل يحسن تأمل موضوعات الشعر ذاتها قياسا على هذا التطور من خلال توزيعها بين :

١ - موضوعات ازدحمت فيه العناصر القصصية وكأنها بدت قصدا مؤكدا من قبل الشاعر لم يقصد إلا إليه فى صياغة قصيدته ، سواء ما دار من ذلك فى محاور البطولة المختلفة فى صورها الحربية أو الغزلية أو الخمرية أو غير ذلك من موضوعات .

٢ - موضوعات ترددت فيها تلك العناصر القصصية بما يحتاج إلى تتبع دقيق لحركة الشاعر من خلال النص ، والتوقف عند تفاصيله وجزئياته ومحاولة التماس بعض هذه العناصر لا كلها ، وتظل لهذه البعضية مبرراتها لأننا لا نسعى إلى تأمل البنيان القصصى كاملا كنسيج روائى ، وليس لدينا القصة الشعرية كاملة البنيان ، بل لدينا العناصر الذى يتشكل منها هذا البناء فحسب .

٣ - موضوعات افتقدت تلك العناصر القصصية وحيث خرج من دائرة هذا البحث وأشباهه ، فلها مجالات أخرى تتبنى تحليل شكلها الفنى فى إطار من التقريرية والمباشر ة ،

أو التصوير وعمق المعالجة ، أو الإطالة والقصر ، أو التوزيع بين فن القصيدة والمقطوعة ، أو القصد إلى العرض الجمالي بوجه عام بعيدا عن منطقة القص التي نفتقدها فيها ، فإذا تجاوزنا هذا التوصيف لأنماط شعرنا الجاهلي ظلت العناصر القصصية غالبة إن لم تكن على القصيدة كلها ، ففي مقدماتها التي يتخذها الشاعر فرصة ليحكي تجاربه سواء أكان ذلك مقصودا في قصة الطلل التي أخذت سمتا عامًا لدى شعراء ذلك العصر بما ازدحمت به من مقدمات محورية حول الشاعر والمرأة والمكان والقبيلة والسقيا والنباتات والحيوانات وفكرة الزمن والحياة والحركة والموت والخوف من المجهول او الإحساس بالزمن المبت أو الدهر المنقضي أو الزمن الهش أو الكريه[1] ومثل ذلك يقال في قصة الغزل ، سواء في شكلها الحركي الذي تترجمه حركة المغامر التي لم تنعكس في صورتها القبلية لدى الشعراء المتيمين الذي خرجوا من إطار التمذة على امرئ القيس على طريقة سحيم عبد بني الحسحاس الذي أضاف إلى الحديث الصريح في الغزل ما يميزه عن امرئ القيس وعن عمر بعد ذلك ، فكان مركب النقص لديه أساسًا في تصوير خصوصية تجاربه مع النساء على نحو ما يتحدث به من أنه أسود رث القتب بالي العباءة لا يملك أن ينال منهن ما ينال غيره:

أشارت بمدراها وقالت لتربهــــا	أعيد بني الحسحاس يزجي القوافيا
رأت قَتَبًا رثا وسحق عبـــــاءة	وأسود مما يملك الناس عاريــــا
يرجلن أقواما ويتركن لمتــــي	وذاك هوان ظاهر قد بدا ليـــا
فلو كنت وردا لونه لعشقتنـــي	ولكن ربي شانني بسواديــــا
فما ضرني إن كانت امي وليـــدة	تصر وتبرى باللقاح التواديــــا

ويفسر الباحث هذا الموقف من زاوية نفسية غلبت على القصص الغزلي لدى الشاعر من خلال شعوره بالضعة مما يخلق في نفسه توهما للعظمة والقدرة على أن ينال من نساء قومه مالا يحل وما لا يرتضى [2] ..

ولا يدور حوارنا هنا حول سحيم بقدر ما نتخذه قرينة مكملة لسيرورة هذا الاتجاه من لدن عنترة ومتيمي الجاهلية الذين شغلتهم عقدة الانفصال القبلي من خلال الاستهانة بالنسب

---

(١) يراجع الرؤى المقنعة ٦٦ وما بعدها في تفاصيل الرؤية الطللية .
(٢) د. أحمد الجواري : الشعر في بغداد ٦٩ .

أو مجهوليته بما يطرح فى نفسه هذا الإحساس بالدونية ، وعندئذ يجد فى البحث عن الخلاص - خلاص الذات - من سيطرة تلك العقدة وليكن الحل أو دائرة الفروسية أو غيرها من صور الشجاعة أو المروءة التي يحكى بها الشاعر شخصه.

وهناك ما تستكمل به قصص الطلل والغزل من نماذج أخرى يعرضها مشهد الأطياف الذى شغل به الشعراء وأفسحوا لها مجالات فى مقدماتهم وإلى جانبه عالم الشكوى الذى تتعدد مصادره إزاء الإحساس بالفشل ، أو مرور الزمن وقرب الشيب وانصراف الشباب عن الشاعر ، فلا يبقى له إلا حديث الذكريات ، ونظن أن مجال الذكريات يُعَدُّ واحداً من مجالات القص الطريفة التى تفسح المجال للشاعر لأن يكون قاصا يستعرض مشكلاته وتجاربه التى قد يضمنها ذكريات الظعينة ويحكى قصتها أيضا وقصته إزاء رحلتها وقصة قومها فى مشاهد الرحيل التى يلتقى فيها سكون النفس الكئيبة للشاعر مع حركة الكون الذى لا يعرف هدوءا من خلال فكرة البين أو الفراق . ولانريد هنا إحصاء كاملا لمجالات القص الشعرى ونماذجه بقدر ما نقصد إليه ضرب المثل والاطمئنان إلى شيوع الظاهرة فحسب ..

وإذا بالظاهرة تزداد توكيدا من خلال تعدُّد الصور القصصية فى الشعر بين حركة الحدث وبين لغة الحوار التى لا نستطيع تحديدا لموضوعها إذ تفسح لنفسها المجال فى أحاديث المقدمات باعتبارها أولى صور التعبير الذاتى للشاعر ، فإن لم يتحاور من خلال رفيقه أو صاحبه انطلق من خلال نفسه وحواره الداخلى على منهجه فى التجريد بضمير المخاطب مما يعكس الدلالات النفسية العميقة التى يحملها الحوار أيًا كان موقفه أو كانت صورته .

وفى هذه الأطر القصصية المتنوعة نجد العناصر البطولية تتعددوتكثر صورها وتتزاحم حركتها فقد تتجاوز موقف البطل الحقيقى على مستوى الحرب أو الغزل ليلقانا الذئب بطلا آخر للقصة ، وليأتى الصعلوك طرفا آخر يشارك الذئب بطولته ، بل قد يتوحد معه فى عالم الجوع ومعاناة جدب الحياة والبحث عن فريسة تضمن له البقاء ، وربما تداخلت الصورة البطولية وتفاعلت مع الطبيعة سواء من خلال رموز الفناء التى يخشاها الشاعر بشكل خاص أو حتى

من خلال رموز البقاء التى تحكيها متعلقات الحدث الحربى ، وتكشفها مواقف الابطال لحظة الانتصار فى معاركهم .

وفى زحام الحديث عن البطولة نجد هذا التداخل بين الحدث والحوار وحركة البطل مما يؤدى إلى ضروب من التشابه القصصى ، وعندها تلقانا الشخصيات المتشابهة التى تكاد تفقد خصوصية الصفة لدى كل منها ، وكأننا أمام نموذج كامل للشخصية لا يعرف تخاذلا ولا نقصا ، بل كأننا أمام نموذج ملائكى لا يعرف النقائض والسلبيات البشرية ، وهذه الصورة تلتقى فيها بطولة الشاعر المفتخر بنفسه مع بطولات ممدوحيه ، بل ربما مع بطولات خصومه التى تنهار أمام بطولاته الخارقة .

وكأن الحدث حين يتفاعل مع الحوار تتكشف الأبعاد النفسية للشخصية ، ويأتى هذا التشابه قاسما مشتركا بين كثير من الشعراء ممن عاشوا تجربة الشعور المصيرى من خلال ذواتهم أو من خلال الآخرين ، إذ تظل البطولة لديهم ممارسة وخطرا وقيمة فى آن واحد ، وعندئذ يأتى هذا المزج بين الرموز القتالية وبين نفوس الأبطال ، كما تتمركز الصور القتالية للبطل فى صميم قصته ، وعندئذ يزداد التركيز على عناصر البطولة بين فروسية وخيل وموت وأسلوب مواجهة وإصرار على منازلة الخصم ، وتوحد مع الموت فى إطار إدراك واع بحقيقة الزمان والمكان التى قد يخرج الشاعر من خداعها أو الخوف منها على النحو الذى يفرضه عليه حديث الطلل .

من هنا يمكن أن نلمح هذا التعدد بين العناصر فى كل موقف على حدة ، إذ يبدو لنا فى دائرة البطولة ذلك البطل السيد أو الأمير وإلى جانبه فى نفس الإطار من الميل إلى القص البطل الصعلوك والبطل العبد من أولاد الإماء ، وعندئذ نجد ضروبا من البطولة مطروحة على الساحة الحربية أو الغزلية أو فى مجلس الندماء ، وهى بطولة تلقاها من الإطلاق والهامشية فى ظل تلك الصورة الملحمية للبطل حين يكون بشرا ، أو ربما مطلقة حين تتعلق بهذا البطل الغيبى الذى تعكسه رؤية الشاعر القدرية لفكرة الموت أو الدهر ، ومن هنا تأتى صورة الحدث

متكاملة متداخلة على اختلاف درجة الإيقاع القصصى فيها بين بطء أو سرعة أو حتى بين قصيدة ومقطوعة بما يتسق مع ظروف حياة الشاعر نفسه ، فربما كان أسير فروسيته ومغامراته ، وربما كان حريصا على الفرار من أعدائه سريعا فى عدوه ، بل ربما كان أسير الحدث الضخم الذى يدمره أو يحرك وجدانه ويزلزل كيانه ، فيتخذ من قصيدته مجالا لتصوير مجموعة قصص قصيرة يجمعها محور واحد على طريقة أبى ذؤيب الهذلى فى عينيته المشهورة :

أمن المنون وريبها تتوجـــــــع؟ والدهر ليس بمعتب من يجزع

وإلى جانب هذه الأنماط قد تلتقى بأنماط أو قوالب قصصية جاهزة لم نشأ إقحامها فى هذه الدراسة باعتبار دلالتها أساسا على أسلوب القص ، فكأنها حين تطوع للشعر تبدو تكرارا لصورتها الأولى ، وهى تعرض علينا ضروبا من تضمين هذا القص فى ثوبه التاريخى على نحو ما نجده فى قصة نوح والطوفان لدى أمية بن أبى الصلت[1] ، أو قصة فرعون[2] أو قصة ثمود أو قصة أصحاب الفيل وغير ذلك من الأنماط الجاهزة التى قد يجد فيها الشاعر مادة تعكس حرصه على هذا الضرب من ضروب النظم الشعرى ويظل نوع الحس القصصى واضحا من خلال الفروق الفردية بين الشعراء والاختلاف الوارد فى طبيعة تجارب كل واحد منهم على حدة ، فقد يعكس الشاعر بطولاته الإيجابية فى عالم الغزل ليصور عكسها فى الجاد من الأمور إذا تذكرنا ما كان من رحلة امرئ القيس إلى قيصر فى مقابل مغامراته الغزلية المتكررة[3] .

ومع هذا يظل الطابع السائد للقصة مرتبطا بشاعرها الذي تعلقت بها نفسه فظل شغوفا بها قياسا على ذلك القصص الغزلي عند الأعشى وامرئ القيس وطرفة أو الخمري عند عمرو وطرفة ، أو الفروسية عند عنترة والصعاليك ، أو قصة الكرم عند حاتم الطائى أو قصة الحرب عند شعراء البسوس وداحس والغبراء وذى قار وعند عمرو بن كلثوم ، أو قصة السلام عند زهير . أضف إلى ذلك قصص التهديد والوعيد والإنذار ورحلات الصيد وقصص القري ، أو الشكوى أو تبرير الفلسفات الخاصة أو قصة السجن لدي عدي بن زيد أو الأسر لدي يغوث أو غير ذلك مما يعد علامة دالة على الوسط الطبيعي الذي أسهم في هذا النتاج القصصى من

(١) الروائع ٥٦٤ .
(٢) نفسه ٥٦٨ ، ٥٧٠ .
(٣) نفسه ١٣١ .

خلال المعايشة أو المشاهدة والملاحظة إلى جانب الملامح التاريخية التي تضخم الحدث وتدخل الوصف جزءا من صلب النسيج الروائي ، وعندئذ يمكن التعرف بهدوء على الواقع النفسي للشخصية أكثر من مرة إذ يمكن الاقتراب منها من خلال اتصال الشخصيات أو الأحداث أو لغة الحوار وعندئذ نستطيع أن نتوقف عند درجات الصدق في التعبير ، ومدي التزام الشخصية بقضيتها ، أو خضوعها لانفعالاتها الخاصة التي ترجمت في القوة أو الخوف أو الشفقة أو الحزن أو الأسي للمصير الإنساني ، أو حتي غلبت عليها الطبيعة الحكمية أو الفلسفية ، فهذه كلها حقول وجدانية تكشف أعماق الشخصية التي تعيش على أساس منها ، ومعها يتكشف دور الجماعة في القصة الشعرية ، كما يبرز فيها سيف الدهر والقدر بما يكفي لإسقاط كل حسابات الحياة الإنسانية في إطار الصدق الموضوعى الذي يعيشه الشاعر القاص .

وربما انتهت بنا خلاصة هذا التناول القصصى لشعرنا الجاهلى إلى معاودة النظر في فكرة البطولة موزعة بين صورها الفردية أو الجماعية الإنسانية أو الغيبية ، الهامشية أو الأساسية ، الحربية أو غير الحربية ، اللصوصية أو المشروعة ، وهو تقع في المجالات التي تدعمها أطراف الحوار حين تتعلق بدورها بطبيعة البطل من ناحية فيبدو حواراً حربيًا أو غزليا او غيرها ربطا بتطور الحدث ، وفي كلتا الحالتين فهي تكشف لنا فلسفة في مجالتها المختلفة علي تنوع أطراف الحوار بين صورتها البشرية أو غير البشرية .

وإذا بأحاديث البطولة في الحوار تتفاعل بالضرورة مع الحدث القصصي الذي يتطور في خطوط متعددة ومتصاعدة بين صوره الكلية أو الجزئية ، وتتعدد مجالاته بين بسيط ومركب وصولا إلى عقدة القصة وانتهاء إلى صور متنوعة تحل بها العقدة ، وتظل وثيقة الصلة بمبدعها ، قريبة في نفس الوقت إلى نفوس متلقيها .

وبذا بدا الفن الشعري قادرا علي أن يعطي هذه الأبعاد القصصية من خلال الشخصية سواء أكانت شخصية البطل هي نفسه موضع الإبداع والنظم ، أم كان يرمي إلى تصوير شخصيات أخرى أساسية أو ثانوية تسهم في تحريك الأحداث ، ومن هنا يمكن أن نرصد ما

تسفر عنه رؤية الشخصية - بالمعني القصصي - في القصيدة في واحد من النماذج الآتية :

أولا : أن منطقة البطولة بكل صورها ودرجاتها بدت وليدة أرض الواقع تعيش عليه وتتفاعل معه وتتحرك من خلاله ، فلم تتجاوزه إلى آفاق مفارقة إلا حين تطغي عليها المبالغات التي لم تصل بها إلى ما نعرفه من الصور الملحمية أو مشهد البطل نصف الإله ، أو البطل الملحمي أو الصورة الملائكية المطلقة التي عرفتها الآداب الأخرى وعمقتها وادارت حولها نسيج القص الملحمي أو فن السيرة ، فما زال البطل ينشأ في ظل واقع معقد تشتد فيه أزمته وتتعقد أيضا بتعقده لينشأ قويا صلبا يواجه الأحداث ، ويمتلك فعالية التأثير فيها وتحريكها طبقا لمقومات بطولته ، وعندئذ تصبح لديه الطاقة الفاعلية شديدة الوضوح ليظل بطلا بشريا يعاني من الصراعات البشرية ، ويحكمه الإطار الإنساني الذي قد يحقق فيه تميزا وتفوقا وتفردا ، لكنه يظل محتفظا بكيانه الخاص الذي يضمن له بروز مقوماته وحدود شخصيته بين نماذج الأبطال الأخرى التي يتعامل معها .

ثانيا : أن النموذج البطولي سواء من خلال تفاعله مع الأحداث أو تعبيره عن واقعه ، أو كشفه عن علاقاته بغيره من الأبطال يظل شاهدا علي قدرة البطل علي كشف جوهره ، وما يدور في أعماقه إلى جانب ما يكشفه مظهره الخارجي من فكرة البطولة ، فلدينا ذلك العرض الطويل حول ما يرتديه في حروبه من أدوات دفاع وتصوير للدروع السابغة إلى جانب للسيوف والرماح وغيرها من أدوات لا تستكمل لوحة البطولة بدونها ، وهناك تلك الملامح الشخصية البارزة التي تنم عن تميزه وتضخم ذاته وتحريك قدراته للاستمرار في دائرته البطولية ، وهناك - وهذا أهم - تلك الأبعاد الأخلاقية التي لاتكمل الدائرة إلا بها ، ثم هناك ذلك الكم من الفضائل والسمات والملامح السلوكية التي يحرص علي عرض ذاته من خلالها ، فإذا دائرة الفضيلة تنعكس لدينا من خلال علاقات البطل مع رفاقه ، مع قبيلته ، حتي مع خصومه، مع واقعه من خلال جدله وتفاعله معه ، ومن ها يبدو البعد الأخلاقي للشخصية واردا - بالضرورة - من خلال نماذج القص وحركة الأبطال، وهو بعد يكتمل باستكشاف مؤكد للبعد المعرفي للشخصية حين تتكشف أمامنا حقيقة معارفها في ظل زمان عرف بالتفاصح والبيان ، تتعقد

فيه مصادر الفكر وتحكمه فلسفات أو جدل أو عميق حوار ، ومن هنا تبدو الابعاد الأخلاقية والمعرفية متداخله لتكشف ما يدور في ذهن الشاعر البطل من مجموعة مشكلات شديدة التمييز لا يهمه من أمرها سوي أن يسجل ملامح بطولته وان يكون بطلا قوميا ينتمي إلى قبيلته ويذود عنها ويرفع لواءها في سلمها وحربها ، ويمثل في منتدي القوم واحدا من أعلامها الكبار ، ومع هذه البساطة لنا أن نتصور امتداد هذا الضرب من القص وازدواج مصادر فكر الشخصية أو تعددها علي نحو ما تكشف منطقة البطولةبعد ذلك لدي الشاعر في عصر صدر الإسلام، أو حين تزداد الحياة تعقيدا في العصور الأموية أو العباسية .

ثالثا : تظل دائرة البطولات قادرة علي استكشاف جوانب كثيرة تحيط بالشخصية وتتيح لنا أحيانا كثيرة الغوص وراء الأعماق واستكشاف ذلك الإنسان الذي تلتقي صورته البطولية بهذه المقاييس وذلك العرض الدقيق ، وفي أحيان أخري قد تفجعنا الصورة إذا بدت نمطية عامة مكررة وخاصة في أبواب المدح وفنائه المختلفة فلا تكاد تبين الطبيعة البشرية الواقعية للشخصية ، بل قد يزيد أمامنا غموض الموقف في صور مطلقة وعامة وكأن النموذج الكامل يفرض نفسه علي الشعراء الذين لم تشغلهم السمات الفارقة ، ولم يحصروا أنفسهم في دائرة أرض الواقع ، بل اجتذبهم المثال والعام فرسموا المشاهد المتشابهة ، وعندئذ تجاوزوا مرحلة الاستكشاف الحقيقي للبطولة بالمعني الانساني الذي يمارس حياته علي أرض الواقع بحركة ويتجادل معه ، ويصدر عنه ويتصارع مع الأخرين حوله ومعني ذلك إن عواطف الشخصية ومعاناتها واحاسيسها قد تظل أسيرة تلك النمطية التي قد تغلفها وتظل بعزلة عن الدور الحقيقي المنوط به في باب الفخر وقصائده .

رابعا : لا يخفي أمامنا ذلك الإطار البيئى في صورته الزمانية والمكانية بمايجمع للشاعر في اتجاهه للقص أبعاد رؤيته للمفارقات التي قد تقع بين الواقع والمثال ، فهو يحاول تحقيق التوافق والتقارب بينهما ، قد يجذبه المثال بقوة باعتباره أفضل الصور الموجبة التي يسعي إليها ولكنه حتي مع هذا الخضوع للمثال يظل ابنا بارا لعصره ، أمينا علي مقاييسه ، خاضعا لزمانه ومكانه بما يكفي لتأكيد الإدراك الواعي حول أي من العصور حين نتلقي

الفكرة، وفي أي الظروف نعيشها ، وماهو المفاد الذي تعكسه حركة أبطالها ، وما هي أبعاد هذا التفاعل الذي يتم بالضرورة بين الأبطال وبيئاتهم الزمانية والمكانية .

فإذا طال جدل أهل الرواية وفن القص حول الأصول المرعية في البنية القصصية علي مستوي لغة التعامل والتفاهم بين الأبطال ، ومحاولة رصد أبعادها بين فصحي أو عامية أو غير ذلك بما يتناغم مع المستويات المعرفية والفكرية للشخصية ، بقيت أمامنا ضروب من هذه اللغة أو لنقل اللغات تستحق التأمل والرصد في هذه المنطقة من الدرس القصصى لأنماط هذا الشعر ، ذلك أن لغة العنف والشدة قد أصبحت السمة الغالبة علي الحياة الجاهلية ، فلاحياة للضعفاء في هذاالمجتمع إلا من خلال البقاء في ظلال الأقوياء وفي إطار حمايتهم لهم ، ومن هنا يبدو عموم الحوار واردا حول منطق القوة الذي يعد مدخلا ضروريا لضمان السيادة وفرض السطوة بصورة مطردة .

وإذ صح لنا أن نتأمل الواقع النفسي للبطل من خلال حواره حول طبيعة تلك الحياة ، أو حتي ضيقه بمقاييسها ، أوما يحكيه عن إحساسه بالظلم الطبقى أو الانهيار الاجتماعي في ظل حوار الجماعة من خلال منطق القوة ، بدت لغة الحوار فى العصر مفهومة - علي هذا المستوي - وبقيت إلى جوارها تلك اللغات التي يعكسها كل كائن آخر بأسلوبه الخاص ، وليكن للفرس منطقه الذي يفهمه الفارس ، وكذا لبقية الحيوانات أسلوبها الخاص الذي تحكيه صراعاتها ، إذ يصبح الصراع هنا لغة الحوار التي يلتقي حولها الأقوياء والضعفاء ، ولكل موقفه وطريقته التي تنذر بنهايته بين النصر أو الهزيمة فى نهاية المطاف .

مصادر ومراجع

أ - مصادر عامة :

١ - ابن رشيق : العمدة (ت محيى الدين عبد الحميد) ، بيروت ١٩٧٢ .

٢ - ابن عبد ربه : العقد الفريد (ت محمد سعيد العريان) ، دار الفكر ، بيروت ١٩٥٣ .

٣ - ابن قتيبة : الشعر والشعراء (ت أحمد شاكر) ، المعارف ١٩٩٦ .

٤ - ابن قتيبة : عيون الأخبار : دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٦ .

٥ - أبو علي القالى : الأمالي : دار الجيل ، بيروت ١٩٨٦ .

٦ - أبو الفرج الاصفهاني : الأغاني ، بيروت ١٩٨٧ .

٧ - أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين (ت علي البجاوى ومحمد أبو الفضل ابراهيم) ، ط الحلبى ، القاهرة ١٩٧١ .

٨ - الجاحظ : البيان والتبيين ، دار إحياء التراث ، بيروت ١٩٦٨ .

٩ - الحصري : زهر الآداب ، (ت محيى الدين عبد الحميد) ، دار الجيل ١٩٧٢ .

١٠- المبرد : الكامل في اللغة والأدب ، مصر ١٣٢٨ .

١١- المرزباني : الموشح في مأخذ العلماء علي الشعراء (ت البجاوي) ، نهضة مصر ١٩٦٥ .

١٢- النويري : نهاية الأدب في فنون الأدب ، الهيئة المصرية ١٩٧٦ .

١٣- ياقوت : معجم الأدباء دار الفكر ، بيروت ١٩٨٠ .

ب - (دواوين ومجموعات شعرية) :

١٤ - ديوان الأعشى : (شرح مهدي محمد ناصر الدين) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٧ .

١٥- ديوان امرئ القيس : (ت محمد ابى الفضل ابراهيم) ، المعارف ١٩٦٩ .

١٦- ديوان حاتم الطائي : (ت عادل سليمان جمال) ، مكتبة وهبة القاهرة .

١٧- ديوان زهير أبى سلمي : دار الكاتب القاهرة ، ١٩٤٤ .
١٨- ديوان طرفة بن العبد : (ت درية الخطيب ولطفى الصقال) دمشق ١٩٧٥ .
١٩- ديوان عنترة بن شداد : (ت عبد المنعم شلبى) ، التجارية القاهرة .
٢٠- ديوان لبيد بن ربيعة : (ت إحسان عباس) الكويت ١٩٦٢ .
٢١- الأصمعيات (الأصمعي) : ت أحمد شاكر ، المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
٢٢- التبريزى : شرح القصائد العشر (ط. المنيرية) ، القاهرة ١٢٥٣ .
٢٣- أبو زيد القرشي : جمهرة أشعار العرب ، بيروت ١٩٦٦ .
٢٤- الزوزني : شرح المعلقات السبع ، بيروت ١٩٧٠ .
٢٥- المفضل الضبي : المفضليات ت أحمد شاكر ، المعارف القاهرة ، ١٩٧٣ .

جـ - مراجع :

٢٦- د. إبراهيم عبد الرحمن : قضايا الشعر فى النقد الأدبي ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
٢٧- د. أحمد الحوفي ، البطولة والأبطال ، نهضة مصر ، القاهرة .
٢٨- د. أحمد الربيعي : الرمزية في مقدمة القصيدة منذ الجاهلية حتي العصر الحاضر ، مطبعة النعمان ، بغداد ، ١٩٧٣ .
٢٩- د. أحمد الهوارى : البطل في الرواية المصرية ، المعارف ١٩٧٦ .
٣٠- إديون موير : بناء الرواية (ترجمة ابراهيم الصيرفى) المؤسسة المصرية للترجمة والنشر، القاهرة ، ١٩٦٦ .
٣١- أدونيس : مقدمة ديوان الشعر العربي ، المكتبة العصرية ، صيدا ١٩٦٤ .
٣٢- إيليا حاوى : فن الوصف في الشعر العربى ، العصرية ، بيروت .
٣٢مكرر - إيليا حاوي وآخرون ، موسوعة الشعر العربي ، بيروت ، ١٩٧٠ .
٣٣- تشارلتن : فنون الأدب ، (ترجمة د. زكي نجيب محمود) لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة .

٣٤- د. جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار العلم النهضة - بغداد ١٩٧٠.
٣٥- خليل شرف الدين : الأعشى ، مكتبة الهلال بيروت .
٣٦- حسين الحاج حسن : أدب العرب في عصر الجاهلية ، المؤسسة الجامعية للنشر ١٩٨٤ .
٣٧- حسين عطوان : مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي المعارف ١٩٧٤ .
٣٨- ديفيد ديتشس : مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق (ترجمة إحسان عباس ويوسف نجم) دار صادر ١٩٦٧ .
٣٩- ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبى ، ترجمة محمد مصطفي بدوي ، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٠ .
٤٠- رينيه وليك وأوستن وارين : نظرية الأدب (ترجمة حسام الخطيب ومحيى الدين صبحى) ، المجلس الأعلى للثقافة والعلوم ، بيروت ١٩٦٢ .
٤١- د. زكى المحاسنى : شعر الحرب في أدب العرب ، المعارف ١٩٧٠ .
٤٢- د.، سعد شلبى : الاصول الفنية للشعر الجاهلي ، غريب ١٩٧٧ .
٤٣- د. سيد حنفى حسنين : الفروسية العربية فى العصر الجاهلي ، المعارف (سلسلة اقرأ) ١٩٦٠ .
٤٤- د. سيد حنفى حسنين : الشعر الجاهلي : مراحله واتجاهاته الفية ، دار الثقافة ، القاهرة .
٤٥- السيد تقي الدين : من أدب الجاهليين والإسلاميين نهضة مصر ، القاهر ، ١٩٨٣.
٤٦- د. شوقى ضيف ك العصر الجاهلى ، المعارف . ط. ثانية ، القاهرة .
٤٧- د. صلاح الدين الهادى : امرأ الشعر في العصر الجاهلى مكتبة الشباب ، القاهرة.

٤٨- د. طه حسين : فى الأدب الجاهلى ، المعارف ، القاهرة.
٤٩- د. عباس بيومى عجلان : الهجاء الجاهلى صوره وأساليبه فنية ، المعارف ١٩٨٢.
٥٠- د. عبد الحليم حفنى : مصطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧.
٥١-د. عبد العظيم قناوى : الوصف فى الشعر العربى ط. الحلبى ١٩٤٩.
٥٢- د. عبد المنعم تليمة : مداخل إلي علم الجمال الأدبى ط. الثقافة ١٩٧٨.
٥٣- عدنان البلداوى : المطلع التقليدى في القصيدة الجاهلية ، مطبعة الشعب ، بغداد ، ١٩٧٤.
٥٤- د. عز الدين سماعيل : الأدب وفنونه ، دار الفكر ، ١٩٧٧ .
٥٥- د. على الجندى : فى تاريخ الأدب الجاهلى ، المعارف ، القاهرة .
٥٦- د. على الراعى : دراسات في الرواية المصرية ، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
٥٧- على النجدى ناصف : القصة فى الشعر العربى إلى أوائل القرن الثانى الهجري ، نهضة مصر ، القاهرة .
٥٨- عز الدسوقى : الفتوة عند العرب ، نهضة مصر ، القاهرة .
٥٩- عمر شرف الدين : الشعر في ظلال لمناذرة والغساسنة ، الهيئة ، ١٩٨٧ .
٦٠- كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ، ترجمة عبد الحليم النجار ، دار المعارف القاهرة .
٦١- كارل نالينو : تاريخ الآداب العربي حتى نهاية عصر بني أمية دار المعارف ، ١٩٥٤ .
٦٢- د. محمد صالح سمك : أمير الشعر في العصر القديم (امرؤ القيس) نهضة مصر ١٩٧٤.

٦٣- د. محمد عبد العزيز الكفراوي : الشعر العربى بين الجمود والتطور ، نهضة مصر ١٩٥٨.
٦٤- د. محمد محمد حسين : أساليب الصناعة فى شعر الخمر والأسفار عند الأعشى والجاهليين ، النهضة العربي ببيروت ، ١٩٧٢
٦٥- د. محمد مصطفي هدارة : مقالات في النقد الأدبى ، دار القلم ١٩٦٤.
٦٦- د. محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ، نهضة مصر ، ١٩٧٢.
٦٧- محمد مفيد الشوباشى : الأدب ومذاهبه ، المؤسسة المصرية ، ١٩٧٠.
٦٨- محمد مفد الشوباشى : لقصة في الأدب العربي - المؤسسة المصرية ،القاهرة .
٦٩- د. محمد النويهى : الشع الجاهلى : منهج فى دراسته وتقوميه ، الدار القومية للنشر ١٩٦٦.
٧٠- د. محمد يوسف نجم : فن القصة دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٦.
٧١- محمود تيمور : القصص فى أدب العرب ماضيه وحاضره ، ط. معهد الدراسات العربية، القاهرة ، ١٩٧٨.
٧٢- د. محمود حامد شوكت : الفن القصصى ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٥٦ .
٧٣- د. مصطفي الشورى : الشعر الجاهلى تفسير أسطورى ، دار المعارف ، ١٩٨٦.
٧٤- م.أ. فورستر : أركان القصة (ترجمة عياد جاد) - الكرنك ، ١٩٦٠.
٧٥- د. مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفن في الشعر خاصة - المعارف ١٩٧٠.
٧٦- د، مصطفى نصف : دراسة الأدب العربى ، القومية د.ت.
٧٧- منذر الجبورى : أيام العرب وأثرها فى الشعر الجاهلي ، العراق ، ١٩٧٤.
٧٨- د. ناصر الدين الاسد : مصدر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية ، المعارف ١٩٥٦.

٧٩- د. نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، مكتبة الأقصى ، عمان ، ١٩٧٦.
٨٠- د. نوري القيس : الطبيعة فى الشعر الجاهلى ، عالم الكتب ١٩٨٤.
٨١- د. نوري القيس : وحدة الموضوع فى القصيدة الجاهلية ، الموصل ١٩٧٤.
٨٢- د. وهب رومية : رحلة فى القصيدة الجاهلية ، اتحاد الكتاب ، بيروت ١٩٧٥.
٨٣- د. يحيى الجبرى : الجاهلية (مقدمة فى الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلى) ، المعارف بغداد ، ١٩٦٨.
٨٤- د. يحيي الجبورى : الشعر الجاهلى وخصائصه الفنية بغداد ، ١٩٧٠.
٨٥- د. يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلى ، المعارف ، القاهرة .
٨٦- د. يوسف خليف : دراسات في الشعر الجاهلى ، غريب ١٩٨١ .
٨٧- د. يوسف خليف وآخرون : الروائع من الأدب العربى - العصر الجاهلى (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣).

الفهرس

مقـــدمــة ٧
مدخل ضروري ١٣
الباب الأول : الأنماط البطولية ٢٣
الفصل الأول : النمط القبلي ٢٥
الفصل الثاني : النمط الفردي ٤٩
الفصل الثالث : تمرد الصعلوك وقصة الثأر ٥٧
الفصل الرابع : في معترك الأسر والسجن ٦٣
الفصل الخامس : بطولات أخرى ٧١
الباب الثاني : الحوار البطولي ولغة السرد ٧٥
الفصل الأول : ندرة حوارية ٧٩
الفصل الثاني : حوار الفرسان ٨٥
الفصل الثالث : فلسفات الحوار ٩٥
الفصل الرابع : الحوار وتنوع المساحات البطولية ١٠٥
الفصل الخامس : الواقع النفسي والحوار ١١١
الباب الثالث الحدث البطولي ١٢٣
الفصل الأول : صورة ومقوماته ١٢٥
الفصل الثاني : أهمية الحدث وعلاقاته البيئية ١٣٧
الفصل الثالث : علاقة الحدث بالظواهر القصصي الأخرى ١٤٧

الباب الرابع : العقدة والحل ١٥٣
الفصل الأول : البحث عن صيغ التعقيد ١٥٥
الفصل الثانى : تلمس الحلول وأشباهها.......................... ١٧٧
الفصل الثالث : فصل ختامى ١٨١
المصادر والمراجع ١٩١